ألوان شيطانية ومقدسة

اللون والمعنى في العصور الوسطى وما بعدها

هيرمان بلاي



ترجمة : د. صديق محمد جوهر

ألوان شيطانية ومقدَّسة

اللون والمعنى
في العصور الوسطى وما بعدها

تأليف

هيرمان بلاي

ترجمة

د. صديق محمد جوهر





ألوان شيطانية ومقدّسة

اللون والمعنى
في العصور الوسطى وما بعدها

©هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، المجمع الثقافي
فهرسة دار الكتب الوطنية أثناء النشر

ألوان شيطانية ومقدّسة: اللون والمعنى في العصور الوسطى وما بعدها.
بلاي، هيرمان

الطبعة الأولى 1431 هـ 2010 م

BF789.C7.P571312.2010
Pleij, Herman
[Colors Demonic and Divine]
ألوان شيطانية ومقدّسة: اللون والمعنى في العصور الوسطى وما بعدها./ تأليف: هيرمان بلاي؛ ترجمة: صديق محمد جوهر-ط1-. أبوظبي: هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، كلمة، 2010.
160 ص: 21x14 سم
تدمك: 978-9948-01-561-1
1 ـ الألوان، فلسفة ونظريات. أ-جوهر، صديق محمد. ب- العنوان.

يتضمن هذا الكتاب ترجمة الأصل الهولندي:
Herman Pleij
Colors Demonic and Divine :Shades of Meaning in the Middle Ages and After.
Van Karmijn, Purper en Blauw: Over Kleuren Van de Middeleeuwen en Daarna



info@kalima.ae
www.kalima.ae

ص.ب: 2380 أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة، هاتف: 468 6314 2 971+ ، فاكس: 462 6314 2 971+



Nederlands Literair
Productie-en Vertalingenfonds
Foundation for the Production and Translation of
Dutch Literature _ www.nlpvf.nl _ office@nlpvf.nl _ Bank VSB 861798066

المحتويات

افتتاحية المؤلف

إن هذه الدراسة التي تتناول ظاهرة الألوان في العصور الوسطى وتأثيرها المتواصل في عالمنا المعاصر وتستقي أصولها من كتيِّب بعنوان «الألوان في العصور الوسطى» نُشر في عام 1994 بعدما عُهد إليَّ إعداده باللغة الهولندية، في إحدى المناسبات الثقافية التي أطلق عليها اسم «الأسبوع العلمي». ومنذ ذلك الحين ظلَّ هذا الموضوع يشغل بالي وُيلح عليّ، فقد نُشر عدد من البحوث في الموضوع نفسه، مثل مقالتي بعنوان «تطور الحملة المسعورة المناهضة للألوان» التي نشرت في عام 1999 ضمن فصول كتاب بعنوان «في مواجهة الهمجية». ولقد نتج عن اهتمامي الدؤوب بهذا الموضوع هذه النسخة المنقَّحة والمعدَّلة من الكتاب الأصلي الذي صدر عام 1994. ولقد تمّ إضافة العديد من الأجزاء إلى الكتاب الحالي.كما أضفت عدة رسوم توضيحية إلى الكتاب، ولم تكن تلك الرسوم متاحة للنشر أثناء إعداد النسخة الأصلية المشار إليها آنفاً. ومن الجدير بالذكر أن بعض المعارف والأصدقاء وآخرين قد أمدّوني بمعلومات قيّمة عن الألوان. وفي هذا المقام، يطيب لي أن أثمّن الأفكار التي أوصى بها «بيتر بروس» و«ج. س. جرونفيجين» (كلاهما من مؤسسة سيكنز في ساسنهايم في هولندا) وكل من« و. ب. ف فان هوجن» و«ماريك فان أوستروم» الذين منحوني ثقتهم وكانوا مصدراً عظيماً لإلهامي بالأفكار الواردة في هذا الكتاب، ولذلك أودّ أن أعبر لهم جميعاً عن امتناني وعرفاني بجمائلهم. وفي هذا الصدد أناشد الجميع أن يهتموا بالألوان لأنها تلمس كل جوانب الوجود البشري، فطالما أبديتم اهتماماً بالألوان كان بمقدوركم الخروج من الأزمات والنجاه بأنفسكم عبر مسالك فرعية ولكنها ممتعة وذات بهجة، ولن تجدوا أنفسكم ذات يوم في نفق مظلم أو في هوّة كهف سحيق.

مقدمة

لقد تمّ اختراع أحمر شفاه جديد أخيراً يُباع حالياً في الأسواق، وبفضل هذا النوع من الماكياج استطعنا إيجاد حلّ لمشكلة صبغ الوجوه وتلوينها في مناسبات معينة. ولقد كانت هذه الظاهرة مصدراً ثرياً للنكات والضحك، وعودتنا الإعلانات على أن لون أحمر الشفاه يزول بمرور الوقت، ولكن أحمر الشفاه الجديد يظل في الشفاه لساعات طويلة بفضل تركيبته التي اعتمدت على مكونات علمية تمّ التحقق منها معملياً. هل يمكن لنا أن نستخلص من ذلك أن بعض الألوان لا تقف عند حدود البشرة الخارجية ولكنها تتغلغل فيها وتنفذ إلى ما وراء الجلد؟ لقد شكّلت الألوان موضوعاً لنقاش جدلي حامي الوطيس امتدّ إلى سالف الأزمان. وتساءل بعضهم: هل الألوان جزء من جوهر الأشياء، أم أنها مجرد أقنعة زائفة تخفي وراءها الحقيقة وتطمس أصل الوجود وإبداع الخالق ؟ كما نجم عن التعريف غير الإيجابي للألوان سيلاً من المصطلحات والصور السلبية التي ارتبطت بها.. فعلى سبيل المثال لو قام شخص ما بتقديم «تقرير ملون» عن ما صدر مني من تصريحات، فسوف أشعر بالإساءة، لأن عبارة «تقرير ملوّن» تعني أن ثمة إضافات وتحريفات جديدة قد تضمنها التقرير المذكور لم تكن في مقصدي ولم تكن في سياق تصريحاتي الأصلية.

ولم يكن ذلك الأمر المشار إليه آنفاً ما كان يجري في مخيلة شيشرون أثناء كتابته لمقالته الشهيرة «بحث في الإبداع البلاغي » (ماركوس شيشرون، 106-43 قبل الميلاد، سياسي وخطيب روماني) وفي هذه المقالة تحدث شيشرون عن «الألوان البلاغية «باعتبارها صبغات لفظية تُستخدم لتزيين الرسائل الكلامية حتى يتمّ نقلها بشكل مؤثر، ولكن ما يراه البعض على أنه زخرفة كلامية ذات مغزى، لا يروق للآخرين الذين يعتبرونه محاولة ماكره لإخفاء الحقيقة عن طريق تغليفها بطبقة من الألوان بهدف طمس معناها الحقيقي.

في العصور الوسطى كان الناس يعتقدون أن أية محاولة مقصودة لتلوين الكلمات هي عمل شيطاني محض، أليست الألوان هي خدعة الشيطان المفضلة لديه ولدى زبانيته الذين يعملون على قدم وساق، من أجل تضليل البشرية التي تسعى للوصول إلى طريق الخلاص المحفوف بالصعاب والشدائد ؟ وكان أنصار هذه النظرية ينظرون إلى الألوان بعين الريبة، بل يعتقدون في ارتباط الألوان بالخطيئة الأولى وسقوط الإنسان من الجنة واستقراره في عالم الزوال والماديات، ولذلك، فالألوان بالنسبة لهم ما هي إلا لعبة من ألاعيب الشيطان. ولقد انتشرت مذاهب عبادة الألوان في العصور الوسطى، المؤمنون بهذه المذاهب يعتقدون أن الألوان هي نتاج للضوء الإلهي المقدّس الذي منح الحياه كينونتها المادية، حيث إن نشأة الخليقة اقتضت من الرب أن يفيض بنوره على الأرض، ويتضح أن الألوان كانت تعبيراً عن قوى الرب الخلاقة حتى لو كانت زائفة وغير ملموسة.

إن قدرة الألوان على الخداع البصري كانت برهاناً على أن الألوان ليست سوى ظواهر خارجية للأشياء، لا تمثل جوهرها ولا تعبر عن حقيقتها، ولم تستطع الوسائل العلمية التقليدية أن تحوّل الألوان إلى أدوات ملموسة لقياس المسافة أو الاتساع أو التذوق أو الرائحة، ويمكننا إدراك الألوان باعتبارها ظاهرة ضوئية متغيرة، ويمكن لهذا الإدراك أن يتبدل مع مرور الزمن، فالمرء يتعامل مع الألوان بشكل مختلف مع اختلاف الظروف والأحوال، وفي الوقت الراهن يميل الناس إلى الإيمان بأن الألوان لا تستقر على حال واحدة، وبسبب تقلباتها وتغيراتها يعتقدون بأنها مجرد أشياء سطحية، ويبدو أن هذا التصور ناتج عن رغبة البشر في الاستخفاف من الأشياء التي لا يستطيعون إدراكها، كما فشل العلم المعاصر في التوصل إلى حقيقة الكثير من الأشياء.

الأشياء تتبدل وتتغير، وعلى سبيل المثال فإن إدراك الناس الآن لطبيعة الأشجار الخضراء تختلف عما كانت عليه الأمور في العصور الوسطى، وهناك اختلافات في وجهة النظر نحو الألوان لأن الناس في العصور الوسطى مختلفون بدنياً ونفسياً

عن العصر الراهن. وما زاد الطين بلة أن وجهة نظر المرء تجاه اللّون الواحد قد تتبدل وتتغير مع مرور الوقت، وربما يتبين لنا أن الألوان تستقر في عقولنا ومخيلتنا ولا تعتمد بأي شكل من الأشكال على الظواهر الخارجية المرتبطة بالضوء. ويمكنك أن تتأكد من هذه الفرضية عندما تتعرض عيناك للإيذاء وتقوم أنت بإغلاق جفنيك جيداً، حينئذ سترى ومضات على شكل نجوم لامعة تتفجر في عينيك مثل الألعاب النارية على خلفية من اللّون الأسود. ولو أنك حملقت لبضع ثوان في شكل أحمر اللّون ثم انتقلت بنظرك مباشرة إلى سطح أبيض اللون، فسوف ترى أن اللّون الأحمر قد تحول إلى اللّون الأخضر المائل إلى الزرقة.. إن هذه الملاحظات ليست نتاجاً للدراسات المعاصرة، فقد رأى أرسطو أن المرء لو أمعن النظر في الشمس ثم أغلق عينيه فسوف يرى أربعة ألوان.. إن إدراكنا للألوان لا يعتمد على الانتقال من حالة إلى حالة أخرى أو من نقيض إلى آخر وإنما يتحدد بفعل المواجهة الفورية مع الألوان.

وإذا نظرنا إلى اللّون الأحمر ومن خلفه سطح أسود فسوف يبدو لنا مختلفاً عما إذا نظرنا إليه وخلفه سطح أبيض. ولكن كيف يتسنى لنا أن نعرف بأننا نتحدث عن لون أحمر واحد ؟ ففي رسالة إلى أخيه (ثيو)، في مطلع عام 1885 أشار خبير الألوان، بلا منازع، الفنان فينسنت فان جوخ أن إدراك الألوان يعتمد على المشاهد وما يشاهده من أشياء. وذكر في الرسالة ما يلي: «أنا متأكد أنك لو طلبت من كل من «ميليه» و«دوبجني» و«كوروت» أن يرسموا مشهد سقوط الثلج بدون استخدام اللّون الأبيض فسوف يتمكنون من ذلك، وسوف يبدو الثلج في لوحاتهم وكأنه أبيض اللون».

وفي العصور الوسطى كان عشّاق الألوان يعتبرون الخداع اللوني برهاناً على قدسية الخلق وإبداع الخالق بينما كان الكارهون للألوان ينظرون إليها على أنها نتاج لتلاعب الشيطان بالأضواء السماوية.. والمعروف أن الشيطان باستطاعته أن يغير من طبيعة الإدراك البشري عندما يتغلغل إلى داخله ويتسبب في إرباك

الحواس الداخلية، ولذلك فإن ما يراه الناس من ألوان ليس دليلاً على إبداع الخالق والتواصل مع الرب، فهم يرون الألوان بسبب تسلّل الشيطان إلى الحواس، لاستخدام الألوان في سعيه إلى تضليل الناس وإبعادهم عن الحقائق الخالدة في الوجود عن طريق تحويل هذه الثوابت إلى ظواهر بصرية ذات طبيعة زائلة تشبع حواسهم بشكل وقتي. وحسب أصحاب هذه النظرية فإن كل ما هو ملون يُعدّ زيفاً من عمل الشيطان يهدف من ورائه إبليس إغواء الناس وإغراقهم في الملذات الآنية التي تبعدهم عن عالم الخلود.

صرح برنارد كليرفو أكثر من مرة بأن «الألوان تسبب لنا العمى» وتحولت هذه الكلمات إلى شعار في القرون اللاحقة. والسيد برنارد كليرفو هو مؤسس المذهب البندكتي في القرن الثاني عشر وكان معارضاً لزينة الحياة الدنيا ويدعو إاى أن يكون التزيين البشري غير متكلف وبسيط. فشن حملة لا هوادة فيها على رجال اللاهوت الذين كانوا يعتقدون بأن بيت الرب (الكنيسة) يجب أن يُزين بالأحجار الكريمة واللوحات والتماثيل المطلية بالألوان البراقة، وزجاج النوافذ المزخرف والمطلي بكافة الألوان. واستطرد كليرفو قائلاً: «لقد تركنا زينة الحياة الدنيا وراء ظهورنا وتخلينا عن كل ما هو نفيس، رغبة منا في التقرّب من الرب. ومن أجل الحفاظ على ما جاء به المسيح، يجب علينا نبذ كل شيء ملوّن، برّاق أو لامع، كما يجب علينا الابتعاد عن كل ما نشتهيه ونصبو إليه من انسجام لوني جاذب لأعيننا أو روائح تُسكرنا أو مذاق طيّب يدغدغ مشاعرنا أو ملمس ناعم يثير فتنجذب إليه أجسادنا أو يحرك رغباتنا الحسية.. كل ذلك يجب أن نعتبره رجساً من عمل الشيطان، علينا محاربته بتقوية إيماننا بالرب».

وفي الواقع اعتبر برنارد كليرفو الألوان إحدى مظاهر الوجود المادي الزائل، فالألوان حسب رؤيته، ليست سوى ستائر وحجب دنيوية ألقاها الشيطان على مخلوقات الرب من أجل إخفاء حقيقة الخلق عن البشر، ولذلك فالنساء يرغبن في طلاء وجوههن بالألوان البراقة من أجل السعي الزائف نحو الجمال، أليست النساء هنّ أدوات الشيطان الرئيسية في الدمار والخراب وهلاك الجنس البشري؟ لقد

تسببت الألوان في فتنة كبرى إبان العصور الوسطى، وكلما تعالت الصيحات ضدّ الألوان عمّت موجات الإثارة والغضب أرجاء البلاد، وتواصل الجدل عن الألوان على كل المستويات، بما في ذلك المواطن العادي. وفي الحقيقة، كان الناس في العصور الوسطى مهووسين بالألوان وكانت الهواجس اللونية تسيطر على مخيلاتهم.

ومن المهم أن ندرك أن تقديرنا وإدراكنا للألوان ليس أمراً ثابتاً لا يتغير على مرّ العصور، فالألوان لها تاريخ، كما أنها كانت عرضة لتفسيرات وتأويلات متعددة. فنظرتنا إلى لون معيّن قد تتغير بسبب تغيّر أماكن إقامتنا والعصر الذي نعيش فيه ومركزنا الاجتماعي. وحسب آخر الدراسات المسيحية فإن أكثر من 50 في المائة من شعوب العالم الغربي يعشقون اللّون الأزرق ويأتي اللّون الأخضر في المركز الثاني حيث يفضله حوالي 20 % من عدد السكان يليه الابيض والأحمر بنسبة 10 %من إجمالي عدد السكان في الغرب. ولكن الناس لا يقبلون كثيراً على اللّون الأصفر أو البنّي أو الرمادي. أما في أسبانيا فإن اللّون الأحمر يأتي في المقدمة وله شعبية جارفة في هذه البلاد. كما اكتشفوا الأطفال يختلفون في نظرتهم إلى الألوان من مكان إلى آخر ما يؤكد أن الألوان ظاهرة ثقافية وليست مسألة غريزية أو فطرية، لأن العوامل الثقافية هي التي تحدد اختيار وتفضيل الألوان.

إن نتائج هذه الدراسات تشير إلى العديد من التطورات التي يمكن تتبعها والتي ترجع إلى القرون الوسطى. فاللون الأرزق كان يتمتع بشعبية كبيرة بدءاً من القرن الثاني عشر واستمرت شعبيته في التزايد حتى العصور اللاحقة. وقبل القرن الثاني عشر كان الناس يفضلون الأزرق والأحمر والأبيض والأسود. أما اللّون الأصفر فقد انخفضت شعبيته منذ أواخر العصور الوسطى.

ومن حسن الطالع فان إحدى مهام المؤرخين في الوقت الراهن تتعلق بالاستفسار عن التغيرات التي طرأت على استخدام الألوان ووصفها وشرح تاريخها في الماضي. ومن شأن ذلك أن يساعدنا على فهم المحاولات التي قام بها الناس في الماضي في سعيهم لتفسير الألوان وإخضاع الأجواء المحيطة بهم كي تتماشى مع رغباتهم الدنيوية أو رغباتهم في الخلاص الأبدي.

لقد لعبت الألوان دوراً محورياً في العصور الوسطى مقارنة بدورها في الوقت الراهن. ويتضح ذلك، قبل كل شيء، من الهوس بالألوان والرسومات الذي اجتاح أوروبا في العصور الوسطى. حينذاك كان يجب تلوين كل شيء وأي شيء.. الطعام والمنسوجات والفُرش والحرير والجلد والعظام والأخشاب والشمع والمخطوطات التوضيحية والنقوش والتماثيل والعاج والمعادن والشعر البشري واللحى وفراء الحيوانات كالكلاب والجياد وريش الطيور والصقور.. ولم يؤد هذا الهوس بالألوان إلى استخدام ألوان هادئة تناسب الموادالتي يتم تلوينها. ولكن كانت هناك نزعة قوية نحو استخدام الألوان الزاعقة بقدر المستطاع أو استخدام عدد من الألوان المتباينة والصارخة في آن واحد. إن عملية صبغ الشعر بلونين مختلفين أو عدة ألوان في الوقت الراهن، هي ظاهرة تشبه جنون الألوان الذي كان سائداً في الماضي بالرغم من أن فئة محدودة للغاية في زماننا هذا هي التي تميل إلى الحصول على هذه التسريحات، وهؤلاء ليسوا سوى أقلية من الشباب.

إن الولع بالمظاهر أثناء العصور الوسطى كان يستند إلى اعتبارات أخلاقية وجمالية وطبية وعلمية. وحسب المعتقدات السائدة آنذاك فإن كل هذه الاعتبارات تندرج تحت عباءة علم اللاهوت الذي يضم عدداً من التخصّصات المختلفة والمتنوعة. وفي إطار المعتقدات السائدة، فإن كل شيء يحدث على الأرض يُعد جزءاً من الوحي الإلهي ويتم تفسيره في ضوء سفرالرؤيا، وهكذا تعامل الناس مع كل شيء على هذا الأساس اللاهوتي. ولذلك كان الناس يعتبرون الألوان جزءاً لا يتجزأ من خلق الرب المبدع الذي أودعه في الطبيعة. وبسبب قداسة الألوان وقدرتها الإلهية على التعبير، ارتبطت بعض الألوان بطبقات اجتماعية معينة وبفئات عمرية محددة. وكان الناس يرتدون الملابس الملونة من أجل التعبير عن أوضاعهم الاجتماعية ومكانتهم سواء كانوا في الشوارع أم في الكنائس، كما كانت ألوان الملابس وسيلة للتعبير عما يجيش في نفوس الناس من مشاعر سواء كانوا في حفل أو في جنازة أو في عقد قران. لقد كانت لغة الألوان، بكل ما تحمله من

معاني ودلالات، ذات تأثير فعّال وكانت تنفذ إلى شغاف القلوب وتهيمن على كل مناحي الحياة. فالناس يرتدون الملابس ذات الألوان الصارخة أثناء المنافسات الرياضية وأثناء سيرهم المتئد عبر شوارع المدينة وأثناء حضورهم القداس في الكنائس، وكان النسوة يتبارين في الحديث عن شرف ارتداء الملابس ذات الألوان الصارخة والتي تتماشى مع آخر خطوط الموضة. ويعد اللونان القرمزي والأحمر القاني من أهم الألوان المطلوبة لأنهما لا يتوافران بسهولة إذ يستخرجان من الديدان والطحالب والحلزونيات.

أدّت المبالغة والإفراط في ارتداء الملابس الملونة إلى خلخلة النظام الاجتماعي لأنها أثارت الغيرة بين الأوساط الفقيرة المغلوبة على أمرها والتي تُعرف من مظهرها ومن ملابسها الباهتة، وغير الملونة، وبالإضافة إلى غضب الفئات الفقيرة التي تمقت الألوان لأنها تُشعرها بمكانتها المتدنية في المجتمع، تعالت أصوات رجال الكهنوت من المعادين للألوان الذين يعتبرونها أداة من أدوات الشيطان يسعى من خلالها إلى تشويه خلق الرب الإله. وبسبب هذه الحملات المعادية للألوان تنامت شعبية اللّون الأزرق باعتباره لوناً سماوياً وربانياً مقدساً تسعى البشرية إلى التفاخر به لأنه مرتبط بالأمجاد السماوية. وبعد ذلك تبعه اللّون الأسود الذي يعد من الألوان ذات الشعبية المتنامية لأنه وسيلة للتعبير عن نكران الذات والزهد في الدنيا والحزن والتواضع والذل المتناهي. ومع نهاية العصور الوسطى دأب الأمراء على ارتداء الملابس ذات اللونين الأزرق والأسود، ولذلك أصبح اللونان يرمزان للطبقة الأرستقراطية التي تسكن المدن والحضر. وتدريجياً أصبحت الألوان البراقة ترمز للملذات الدنيوية التي يجب على كل إنسان متحضر، يخشى الرب، أن يتجنبها ويبتعد عنها. ولذلك ظلّت ملابس السهرة سوداء بالرغم من ـ أو ربما بسبب ـ أن الألوان الأخرى أكثر جرأةً وكانت مقتصرة على الأغنياء ومن يتولون تسلية الناس والترفيه عنهم.. وهكذا ظلت الألوان، على اختلافها، سائدة منذ العصور الوسطى وحتى الوقت الراهن دون تدخل أحد. و أصبح اللّون الأسود والأزرق الغامق والأبيض من الوسائل التي تُستخدم في محاربة

الشيطان بعدما تجردت هذه الألوان من خصائصها. إن نجاح حملة نزع الألوان ترجع بلا أدنى شك إلى العقيدة الكالفينية التي أسسها اللاهوتي الفرنسي البروتستانتي «كالفن» Calvin والتي اعتبرت نفسها الوريث الشرعي لحملة نزع الألوان، لأن أنصار تلك العقيدة كانوا يؤمنون بأن الخلاص من الألوان سوف يؤدي إلى الخلود الأبدي. أما الآن فإن الألوان البراقة أصبحت جزءاً من الثقافة الجماهيرية، ومن ثقافة قضاء العطلات في الأماكن المشمسة، ومن إعلانات التلفاز، ومن الخوف من زوال ألوان الملابس بسبب استخدام المنظفات.

ومن سمات هذا الزمن أيضاً الارتداء الجماعي للملابس الرياضية، ويمكن للمرء أن يشاهد عائلات بأكملها أو أفواج من الناس يرتدون تلك الملابس وهم يقضون أوقاتهم سواء في المنتجعات أثناء العطلات أو التسوق في المراكز التجارية الكبرى، فهناك ترى الناس يسارعون الخطى وهم يرتدون الملابس الرياضية ذات اللّون الأرجواني الزاعق. فقد اعتبر هذا اللّون إبان العصور الوسطى لوناً مميزاً. ولذلك كان حكراً على الطبقات الأستقراطية دون غيرها من فئات المجتمع. هل يعني ذلك أن اللّون الذي كان حكراً على الصفوة في الماضي قد أصبح متاحاً لكل طبقات المجتمع في الوقت الراهن، أم أنها سطوة الإعلانات التي أصبحت تسيطر علينا ؟ هل أصبح صوت الإعلانات ينادينا بأن نعود إلى الطبيعة عن طريق ارتداء الملابس الرياضية ذات الألوان الزاعقة؟ وهل سيؤدي ذلك إلى إحياء الاهتمام بالألوان العديدة التي كانت سائدة إبان العصور الوسطى ؟

بما أننا لن نجرؤ على العودة إلى العصور الوسطى يجب علينا أن نتخذ موقفاً وسطياً في نظرتنا للألوان. ويبدو ذلك جلياً في الألوان المتعددة والشاملة التي نراها على جدران المراحيض وفُرش الأسرة والملابس الداخلية وملابس النوم.

هل هذا يعني استحالة الرجوع إلى الألوان البراقة المتضادة التي كانت سائدة أثناء العصور الوسطى؟ إن الغالبية العظمى من الناس لن تسعى إلى إحياء حركة العودة لألوان العصور الوسطى، ولكن ربما تسير مع التيار في حال نشوء حركة

تدعو إلى ذلك. إن النخب المعاصرة مازالت تنأى بأنفسها عن الألوان الصارخة. لأن هذه الألوان أصبحت مصطنعة ولم يعد لها أي ارتباط بالطبيعة. وفي الوقت الراهن أصبحنا نرى الألوان عبر وسائل صناعية مثل شاشات العرض التلفزيوني العملاقة وشاشات العرض السينمائي والمجلات المصورة ذات الصور الجذابة بالإضافة إلى ألوان أشجار الخزامى المعدلة جينياً عن طريق الهندسة الوراثية علاوة على الألوان المعدنية الزاعقة التي تطلى بها السيارات الحديثة. ولذلك يجب علينا أن نتلمس طريقاً آخر من أجل الاستمتاع بلون الربيع الأخضر الهادئ وبألوان الخريف الرائعة. فهناك جولات منتظمة إلى الطبيعة يمكننا القيام بها مثل جولات «أوراق الأزهار» في نيو إنجلند التي تجعل الناس أكثر قرباً من الطبيعة. وعندما نقترب من الطبيعة بألوانها الخلابة في الربيع يمكننا الاستمتاع بالنظر إلى حقول الخردل ذات اللّون الأصفر الفاقع التي تحيط بها الروضات الخضراء اليانعة من كل جانب.

والمعروف أن الناس في العصور الوسطى كانوا يعيشون وسط الألوان التي تجود بها الطبيعة، وكان مثل ذلك دافعاً لهم للبحث عن معاني جديدة أكثر عمقاً من خلال النظر إلى الألوان، علماً بأن ألوان الطبيعة تتحدث عن نفسها، وحتى وقت قريب كنا نرى العالم بأسره من خلال اللونين الأسود والأبيض سواء في النقوش أو من خلال الحفر على الأخشاب أو في الجرائد اليومية والصور الفوتوغرافية والأفلام وبرامج التلفاز. أما في الوقت الراهن فإن الوسائل الإلكترونية الحديثة قد ساعدت على إعادة إنتاج جميع الألوان الطبيعية بشكل أكثر صدقاً وأقرب إلى الطبيعة. ومع ذلك فهذه العملية معقدة للغاية ومكلفة ولا تؤدي دائماً إلى النتائج المطلوبة بالرغم من وجود التقنيات الحديثة تحت تصرفنا ورهن إشارتنا. إن الفوارق الشاسعة بين الألوان في اللوحات الشهيرة التي أُعيد إنتاجها أو تمّ استنساخها تؤكد على خطورة ما آلت إليه الأمور في هذا المضمار. ورغم أن عملية إنتاج الألوان قد دخلت إلى ساحة الاتصال الجماهيري إلا أن معظم الصور في الجرائد والمجلات مازالت تُقدم إلينا باللونين الأسود والأبيض.

وفي جميع الأحوال يبدو أن الطفرة في عالم الألوان قد خلعت المزيد من الوقار والهيبة على اللونين الأسود والأبيض اللذين أصبحت لهما مكانة مرموقة في عالم الموضة والأزياء. فقد كانت الأفلام الفنية تنتج باللونين الأسود والأبيض. وكانت الصور المعروضة في المتاحف والصور التي تنتجها استوديوهات التصوير واللوحات المعلقة في المعارض الفنية تُعرض باللونين الأسود والأبيض. أما الحركات والتيارات التي نشأت في الستينيات من القرن المنصرم، والتي نادت بالرجوع إلى الألوان الصاخبة والخليعة التي كانت سائدة إبان العصور الوسطى، فلم تتمكن من الإطاحة بهيمنة اللونين الأزرق والأسود على الساحة آنذاك. وعلى أيّ حال، فإن ثمة تياراً خفياً معادياً للألوان يسعى دائماً إلى نزعها وتجريدها من طبيعتها. وظلّ هذا التيار يعمل بشكل دؤوب لقرون خلت في محاولة لدفع الناس لكراهية الألوان والابتعاد عنها.. ثمة أشياء شتى تتداخل في دراسة الألوان وتصنيفها وتحليلها من مختلف الزوايا والاتجاهات.. إن تطور وسائل توصيف الألوان وتفسير معانيها وتقدير أهميتها وتثمين قيمتها وتشكيلها وإنتاجها واستخدامها جعل من الألوان مقياساً مناسباً للحضارة الإنسانية. وفي العصور الوسطى كان الناس مهووسين بالألوان وكانوا يعانون مما يسمى «جنون الألوان»، ولكن الألوان كانت بالنسبة لهم إما أداة في يد الشيطان أو دلالة على قدرة الرب على الخلق والإبداع. فاختلف الناس في العصور الوسطى حول ماهيّة الألوان ووظائفها، ولذلك فإن هذا الكتاب يسعى لتحليل ودراسة الألوان ومكانتها والنتائج المترتبة على ذلك وأثرها على عالمنا المعاصر. وفي هذا السياق يجب التأكيد على أننا ورثة الماضي والأزمنة السالفة بما في ذلك ألوان العصور الوسطى.

الفصل الأول

اللون في مفاهيم العصور الوسطى

ليس في وسع أحد أن يحصر الألوان في أبعاد أو أحجام أو أعداد، ومن ثم فلا مناص لنا إن شئنا الإدلاء بدلونا في هذه المسألة من التعويل على الانطباعات التي تنشأ بفعل عوامل الزمان والمكان، والتي من شأنها التأثير على ذات الرائي وموضوع مشاهدته في آن معاً. وحيث إن المنجزات الحديثة للألوان قد قصّرت هي الأخرى عن أن توفّر قاعدة مشتركة للتفاهم حول طبيعة الألوان، فقد بقيت المسألة تراوح مكانها دون حسم: إذ يظلّ إدراكنا للألوان مرهوناً بالانطباعات الشخصية ذات الطبيعة العشوائية في غالب الأمر.

و في مذكرة صغيرة، يرجع تاريخها إلى العام 1542 اختيرت بشكل اعتباطي من بين الكثير من الملحقات والكتيبات التي كانت تصدر في مدينة آنتويرب البلجيكية Antwerp في تلك الآونة قبل أن تنطلق الصحيفة الرسمية في المدينة، نصادف تقريراً مثيراً حول وباء ضرب إيطاليا، نشرته كائنات أقرب ما تكون إلى الجراد. ولمّا كانت هذه الحشرات قد أثارت من الرّعب ما لا يمكن للجراد أن يفعله، فقد ترددت مزاعم مفادها أن هذه الحشرات ما هي إلا أدوات الغضب الإلهي. وحسب ما ورد في التقرير كانت هذه الحشرات شرسة بكل معنى الكلمة و«ذات لون شبيه بلون روث الإوز». ولكي يتسنّى للكاتب وصف اللّون بهذه الدقة المتناهية نراه يتكئ إلى إطار مرجعي يعكس الثقافة السائدة وحقل الخبرة لدى قرّائه الذين لا بد وأنهم يعرفون بالقطع كيف هي فضلات الإوز وبأي لون تكون. وفي الوقت الحالي سيكون علينا أن نكدّ في تعقب حقيقة هذا اللون، ما لم يتصادف أن نكون مزارعين مثلاً أو من علماء الأحياء أو من مراقبي حياة وسلوكيات الطيور. على أي حال «روث الإوز ذو اللون الأخضر» هو بالقطع مختلف الآن عما كان عليه في ذلك الزمن البعيد. ومن الواضح أننا لن نتمكن أبداً من إثبات حقيقة لون تلك الحشرات.

ليس اللّون مادة من المواد لكنه خاصية يكشفها الضوء لنا. وهذه الخاصية تقوم على أساس من إدراكنا الحسّي لانعكاسات الضوء عما يحيط بنا من أشياء وموجودات. وبات هذا التصور مقبولاً بصفة عامة اعتباراً من القرن السابع عشر فحسب، أي بعد قيام العالم الإنجليزي إسحاق نيوتن(1643-1727) بتحليل شعاع من الضوء الأبيض إلى مكوناته الأولى مستعيناً في ذلك بأحد المناشير ما أسفر عما نعرفه اليوم بألوان الطيف السبعة. وينتج عن ذلك أنه لا لون بدون ضوء. ويتدخل عاملان اثنان في تحديد لون الأشياء الأول: نوعية الضوء والثاني شدّته. كما تلعب حساسية السطوح اللامعة تجاه جزيئات الضوء المختلفة دورها هي الأخرى. فلو أن شيئاً من حولنا عكس لوناً أحمر في شعاع من الضوء الأبيض، في الوقت الذي يمتص فيه الجزيئات الأخرى، فإننا ندرك هذا الشيء على أنه ذو لون أحمر. وبناء على ذلك يعتمد تمييزنا هذا اللّون من ذاك على سعة سطوح الأشياء مطلية كانت أم لم تكن في امتصاصها الضوء بمختلف درجات شدّته.

في العصور الوسطى، ساد الاعتقاد بأن اللّون مادة وأن الضوء الصادر عن الأشياء يجعلها قابلة للرؤية، وأحيانا تصور الناس أن اللّون هكذا وبكل بساطة مجرّد تحوّل الضوء إلى مادة، ووفقاً لرأي الفيلسوف توما الأكويني Thomas Aquinas (القديس توما الأكويني 1225 - 1274 راهب ولاهوتي وفيلسوف إيطالي) فإن الضوء يتصادم مع الأشياء المتباينة في شفافيتها وقابليتها للنفاذ. ويؤدي هذا التصادم إلى حيادية الضوء واتخاذه صورة اللّون الكامن في الأشياء من بادئ الأمر، هذا اللّون الذي لا يمكن لغير الضوء إبرازه وجعله قابلاً للرؤية. وقد أدّى هذا النهج في التعليل إلى الزعم بأن الأشياء الواضحة البراقة هي علّة غالبية الألوان الجميلة.

وفي الوقت الذي ذهب فيه أرسطو Aristotle (الفيلسوف اليوناني الأشهر «384 - 324 قبل الميلاد» الذي أطلق العرب عليه اسم المعلم الأول لشمول فلسفته وتنوع مباحثها وعمق أفكارها) إلى الاعتقاد بأن اللّون خاصية متأصلة في الأشياء

من بادئ الأمر، نجد أن العلّامة الموسوعي فتسنت بوفيه Vincent Beauvais (عاش في القرن الثالث عشر) قد أضاف بعداً جديداً إلى فكرة اللّون باقتراحه وجود ثنائية تضم في وقت معاً اللّون كخاصية كامنة في الأشياء وفي الوقت ذاته كجزء من الضوء المنير لها. وضرب بوفيه مثالاً، الضوء الأبيض، لتوضيح زعمه عن الطبيعة الثنائية للون. فالبياض هو لون الجليد ولذا فإنه نتاج البرودة، في حين أن الحرارة هي علة بياض المصيص والجص. ولا يمكن تفسير ذلك إلا بتدخل عامل آخر هو الضوء دون غيره.

لقد ارتبط اللون، أيا كانت درجته، ارتباطاً وثيقاً بموضوعه سواء كان ذلك موجوداً بخصائص جسمية أو جماد هامد لا حياة فيه بما يعني أن اللّون يشي بأمر مميّز عن ماهيّة هذا الشخص أو كنه ذلك الشيء. أضف إلى ذلك، تفشى الاعتقاد إبان العصور الوسطى بأن الشيء ولونه مرتبطان بصفة حيوية كارتباط الروح بالجسد. وأن بوسعنا اكتشاف هذه الرابطة والإفادة منها عملياً وقتما نشاء بإضافة طبقات من اللّون وضمناً طبقات من المعاني والدلالات إلى الأشياء من حولنا. وفي الكثير من اللغات اشتقّت كلمات «اللون» و«الطلاء» من كلمات تعني «الغطاء» و «البشرة أو الجلد». وفي اللاتينية كمثال، اشتقّت كلمة «لون color» من كلمة كيلاري «celare» أو أوكيوليري occulere، بمعنى يغطي أو يستر. لقد أضلّ هذا الاشتقاق اللغوي العديد من علماء اللاهوت من أمثال القديس برنارد كليرفو (الذي كان يقيم في الدير الذي يقع في بلدة كليرفو الفرنسية 1153-1090 ولذلك نُسب اسمه إلى البلدة Bernard of Clairvaux)، وقادهم إلى اعتبار اللّون بريقاً دنيوياً خادعاً ومن ثم فإنه لا لزوم له، ناهيك عن خطورته الداهمة على البشر، حيث يعمد الشيطان إلى استغلال هذه العناصر الأرضية كطعم في شراكه المنصوبة دائماً وأبداً للجنس البشري. علاوة على ما سبق فإنَّ هذا اللّون الساتر يحجب الطبيعة الحقيقية للأشياء. وفي هولندا إبان العصور الوسطى، كانت كلمة «اللون» تُستعمل لتعني «البريق الخادع».

وبالرغم من ذلك فقد استتبت الدلالات الإيجابية للكلمة وأصبحت لها اليد العليا

في أوساط علماء ذلك العصر. إذ كانت تعريفاتهم للأشياء تبدأ عامة بالرجوع إلى علوم تاريخ الألفاظ، ذلك أنه لم يكن ثمة اتفاق حتى بالنسبة لأطياف الكلمات المعهودة في الإشارة إلى الألوان. حتى أن الأسقف وعالم اللاهوت إيزيدورالإشبيلي Isidore of Seville هوالنافخ في نار ذلك الاتجاه إذ ألّف – في بداية القرن السابع موسوعة ضخمة تُعنى باشتقاقات الألفاظ حاول من خلالها أن يقدم تفسيراً لسائر المخلوقات. وفي تلك الموسوعة، قام إيزيدورالإشبيلي بالربط بين كلمة «لون color» وكلمة «كالور calor» وتعني الحرارة باللاتينية، وأورد التفسير التالي: «تسمى الألوان كذلك لأن الحرارة المنبعثة من النار أو الشمس تمنحها الوجود فنراها العين».

لقد دأب علماء العصور الوسطى على الربط بين الألوان وبين اللمعان والشدّة والنورانية، الأمر الذي يفسر إشاراتهم المتكررة والمتعددة للأحجار الكريمة التي تنبلج منها الأضواء مشعشعة بأقصى مايمكن للألوان من إثارة. آنذاك اتفقت النخبة المثقفة على أن الألوان تبث في النفوس تأثيراً جيّاشاً – ولم تكن النخبة استثناءاً في ذلك، إذ ساد هذا الاعتقاد في الثقافة الشعبية، وكثيراً ما كان هذا المفهوم يستخدم كخلفية تهذيبية للأمثولات الشعبية، وهي أقاصيص من شأنها إذا ما تُليت وأُنشدت، تؤجج مشاعر جمهور الحاضرين في حفلات الإنشاد الشعري. ويمكن للقصة التالية إيضاح ما نعنيه بذلك :« ثمة امرأة في أيام حملها الأخيرة تدور وتتقلب في فراشها، وتطل من مسكنها على رأس بشري شديد السواد يظهر في لافتة اعلانية عبر الطريق. تلك المرأة الراقدة في سريرها لا تنفك تحدّق في تلك اللافتة ولا تستطيع أن تشيح ببصرها عنها. في وقت لاحق تلد المرأة طفلاً أسود اللّون ما أثار الفزع في نفس زوجها. إلا أن الأمر ينتهي بالزوجين إلى التسليم بأن ما حلّ بطفلهما هو من جرّاء تلك اللافتة الإعلانية. والويل كل الويل لمن تسوّل له نفسه الحطّ من شأن سطوة الألوان!»

وثمة حكايات مستفيضة مشابهة يرويها لنا أحد المستنيرين في عصر النهضة وهو الأديب والمصور كاريل فان ماندر Karel Van Mander الذي اشتهر عنه

افتتانه بالمثاليات الكلاسيكية. ذلك الأديب والمصور لم تعصمه ثقافته من اجترار الخزعبلات القديمة عن الألوان في بحثه المنشور في العام 1604 والمعنون (أسس فن التصوير الليبرالي) ها هو ذا يروي قصصاً عن نساء يلدن أطفالاً يحملون الألوان ذاتها التي جالت بخواطرهن عند الحمل أو أطفالاً ذوي تشوهات لونية سبق لها أن أوقعت الخوف في قلب الأمهات خلال حملهن. فلو صادف أن كانت الأم تخاف وقوع النزيف، فإن طفلها سوف يولد مشوّهاً بالوحمات الحمر. وهذا يكشف عن فكر العصور الوسطى. فاللون يعدّ مرضاً خطيراً ينذر بمهاجمة كل الكائنات في الصميم من وجودها. ثم يعود فان ماندر ليؤكد على أخطار تلوث سطوح الأشياء مردداً روايات عجائز الزوجات عن أن سقوط بقع الفاكهة أو الزهور على وجوه الأطفال تخلّف وراءها تشوهات مستديمة ما لم تتم إزالتها على الفور. ربما قصد فان ماندر من وراء هذه الحكايات الغرائبية أن يذكرنا بالثنائية السائدة في العصور الوسطى، فالأشياء فيها إما خيراً وإمّا شراً، سماويةً أو أرضيةً، إلهيةً أو شيطانيةً. . . . إلخ. وهذا بدوره يفسر لنا علل وأسباب النظرة المناهضة إلى اللّون والألوان. وبالرغم من ذلك فإن بحث فان ماندر الذي يتناول ماهيّة اللّون يشهد للرجل بفكر متوازن جدير بالاعتبار. ويوضح ماندر من البداية أن الألوان كامنة في العالم المخلوق: فقد حبا فعل الخلق الإلهيّ سائر الأشياء ليس بالحياة فحسب وإنما بالألوان المناسبة أيضاً.

وفي دراسة رائدة بعنوان (وهج الألوان Blazon of Colors) نشرت أواسط القرن الخامس عشر، أمثلة أبسط تظهر لنا قوة الألوان. فالفيلة الثقيلة البطيئة الحركة يمكن استثارتها بتعريضها للألوان. فهي تهاجم دون تردد أي شيء يعترض طريقها بمجرد رؤيتها اللونين الأحمراء والأخضر. وحسب المفاهيم السائدة في العصور الوسطى فإن هذا السلوك نابع قطعاً من فطرة الفيلة التي خُلقت عليها. خلاصة القول إن الكتاب المقدس يؤكد أن الحيوانات والوحوش ما خلقت إلا لتكون تحت إمرة البشر في جميع مناحي الحياة. وليس على البشر سوى التوصّل لكيفية تحقيق تلك الخطة الإلهية بما يتناسب وكل حالة حيوانية على حدة. ومن المصادفات أن يكون

ذلك النص، الذي كتبه جيهان كورتوا Jehan Courtois والملقب أيضا باسم «رسول صقلية»، المصدر الأكثر قيمة بالنسبة لكاريل فان ماندر، الذي تغلغلت مفاهيمه عن اللّون في تراث العصور الوسطى.

يوحي تعلق اللّون بالضياء والتألق بالصلة المباشرة مع التجلّي الإلهي، الذي غالباً ما يوصف كشعاع نور يضيء الأرض. ومن المسلّم به أن هذا التجلّي هو سرّ القوة العظيمة التي تعزى إلى اللون. إن الألوان ليست إلاّ تجلياً من تجليات السرّ الإلهي. وتنحصر براعة الإنسان في تفسير ذلك على نحو صحيح ليس أكثر. وإنما يبلغ الضوء واللون، كلاهما، ذروة النقاء والتجلّي عندما يجتمعان معاً في النوافذ الزجاجية الملوّنة للكنائس والكاتدرائيات. فما إن يخترق الضوء الزجاج الملون حتى يدفع الألوان إلى التفجّر والتشعشع في سائر أرجاء الكنيسة. لقد وصف كثير من المعاصرين آنذاك المشاهدة الأولى للضوء المنساب عبر زجاج النوافذ الملون بإعتباره مثال الجمال المطلق. يقول هوغو سانت فيكتور Hugo St. Victor: «هل يمكن أن يكون هناك ما هو أكثر جمالاً من الضوء، الذي هو ذاته لا لون له ورغم ذلك يهب وبغاية الصفاء اللّون لسائر الأشياء؟» لقد توخّى مصممو عمارة الكاتدرائيات القوطية من بادئ الأمر استعراض التركيب المهيب للضوء واللون ليبرهنوا دون أي اعتبار آخر على أن الرب الآتي من الشرق يستحوذ تماماً، وفي كل صباح، على عروسه أي كنيسته المقدسة.

حقيقة الأمر أن جميع الكنائس أريد لها أن تصبح صوراً منسوخة من أورشليم السماوية. وفقاً للوصف الوارد بسفر الرؤيا (الفقرات21 و 22) فإن المدينة الأبدية مشيّدة بأكملها من الذهب والفضة والأحجار الكريمة. لقد تمّ تكريس مفهوم الوميض المطلق والألق اللانهائيّ كنسياً ورسمياً بصورة تلقي بكل ما هو زمنيّ وقتيّ في غياهب النسيان. وغني عن القول أن القائمين على زخرفة دواخل الكنائس آنذاك لم يدر بخلدهم قط أن ترقى زخارفهم الأرضية تلك إلى مستوى نظائرها السماوية مهما حشدوا لها من أنفس العناصر وأثمن المواد. غير أن هذا لايمنع من عرض أورشليم

السماوية عرضاً لا يخفى على أحد من المؤمنين مراميه وفوائده فوق تلكم الجدران الباردة الكئيبة على هيئة ألوان متلألئة تتشعشع في أرجاء كل كنيسة عبر نوافذها الزجاجية الملونة :إنه معمار سماويّ بأيد معمارية أرضيّة غالباً ما كانت أيدي رؤساء الأديرة والرهبان بل والأساقفة أنفسهم.

لقد اعتبر معظم علماء العصور الوسطى الألوان رسلاً ذوي حيثية بالغة وأحجار زاوية في النظام المعقد الذي يحكم ويوّجه حركة الخلق والمخلوقات. وأفضى ذلك إلى تكالب مريب نحو إلصاق شتى المعاني بالألوان المختلفة وفي انتحال الكشف عن ارتباطها بعناصر أخرى من المخلوقات. لقد ارتهنت عملية الترميز الديني للألوان بما كان أحياناً يمثل وجهات نظر جذرية مختلفة عن السائد والتي لسوء حظها وليزداد الطين بلة سرعان ما يجري استبدالها بوجهات جديدة للنظر. ولا تسعفنا الذاكرة بأمر أشد التباساً من النظام الرمزي للألوان في العصور الوسطى، مالم يقصد به الإشارة إلى يأس الإنسان في العصور الوسطى ومحاولاته المتناقضة لحمل الألوان أن تلعب دوراً مرسوماً ضمن منظومة الرموز ذوات القصد والمعنى المصطفّة على جانبي الصراط الضيق المؤدي إلى الخلاص الأبديّ.

ومهما يكن من أمر، فإن هذه الجهود التي تبدو لنا في أيامنا هذه جهوداً مشوشة، إنما ترمز للبحث عن النظام الكامن في العطايا الإلهية التي استعصي على البشرية الخاطئة والناقصة فضّ شفرتها المغلقة منذ السقوط الأول. أو ليس الشيطان قائماً بالمرصاد للبشر على الدوام متأهباً لتشويش مداركهم وحملهم على الاستغراق في قائمة لا تنتهي من المغريات الدنيوية؟ كان واضحاً أن تصميم البشرية على استعادة هذا النظام المفقود يتخطى كثيراً عزمها على فهم مغاليقه. إذ إن الفهم والتفسير في العصور الوسطى كانا يعنيان أولاً وقبل كل شيء، إقامة النظام وبالأحرى إعادة إنشاء النظام المفقود الذي ألقى به السقوط الأول في هاوية ذلك التشوش المضني.

كل الأشياء عليها أن تعود أدراجها فتنتظم وفق الخطة الأصلية وأن تتضامن مع غيرها من عناصر الخليقة. كما أن على البشرية أن تواصل نضالها من أجل استعادة قدرتها على اكتشاف النظام الذي سبق لها أن زيفته بطيشها وحماقتها. وحال تغلبها على عقبة المتاهة الأرضية يمكنها بلوغ أورشليم الجديدة وعندها فقط يصبح ممكناً استعادة الاتصال مع ذلك النظام المفقود. على أي حال يظل الأمل الوحيد في بلوغ ذلك مرهوناً بالكيفية التي نترجم بها الإشارات على طول ذلك الطريق. وليس هناك من مآل لكل هذه المماحكات والمخاتلات العقلية المنفلتة حول الخلق والخليقة إلا بالرجوع إلى الإيمان الذي لا يتزعزع باستعادة النظام المفقود. كل شيء يتعين تفسيره وإيداعه الموضع المناسب. عندها يصبح ممكناً لنا أن نصعد خارجين من وادي الدموع والأحزان حيث قذف بنا الشيطان في هاويته.

وبناء على ذلك، فإن كل الأشياء مترابطة، ويصبح هذا التصور أساس إرجاع الألوان للعناصر الأربعة وللفصول الأربعة وللاتجاهات الجغرافية الأربعة وللطباع الأربعة ولمراحل العمر البشري وللكواكب السبعة ولحقب التاريخ المقدس وللأحجار الكريمة وأيام الأعياد والأزياء الدينية وغير ذلك كثير. ولا تستلزم مهارة تحديد مكانة ودلالة لون ما ضمن هذا النظام سوى إقامة روابط بسيطة تعتمد عادة على اشتقاقات لفظية مسلّم بها مسبقاً.

لا ريب في أن هذا ما قصد إليه الرب حين أنعم علينا بعطية الألوان. ولا يترك لنا عنوان قصيدة هولندية تعود للقرن الرابع عشر مجالاً للشك في ذلك. والعنوان هو: «عن الألوان الستة وسن الثانية عشرة، الأولى تميط اللثام عن الثانية»:

حبانا الرب بألوان ستة

عندما أبدع الخلق على الأرض

ولسخاء الرب ونعمه

يهرول البشر طوعاً

لمعرفة الرب المنعم وليحفظوا عن ظهر قلب

واجب الشكر والتعبّد عرفاناً وزلفى

يربط الشاعر بعد ذلك الفضة البيضاء (مشيراً للون باسمه الشائع وطابعه الفضيّ المميز المرغوب) بمرحلة الإثني عشر عاماً الأولى من عمر الإنسان، حين يكون الطفل ملائكياً نقياً ومبرأً من كل دنس. ويرمز الأخضر القرمزي لمرحلة الصبا والشباب بين الثانية عشرة والرابعة والعشرين وهي الفترة المناظرة للربيع، الفصل المتفجر بالحيوية. وتتوالى المراحل حتى نبلغ مرحلة الأسود الغامق بين الستين والإثنين والسبعين المعبرة عن البساطة والإذعان.

ومن المنطقي أن تكون بداية بحثنا عن الألوان، كما وردت في الكتاب المقدس علماً بأن مراجعها أقل مما تصورنا بكثير. تردد ذكر ألوان الجياد في سفر الرؤيا (8 - 6:2) : فثمة الأبيض والأحمر والأسود والأصفر البرتقالي (وُصف هذا الأخير بالباهت في طبعة الملك جيمس) . كما ورد ذكر الألوان العديدة لستائر خيمة الرب في سفر الخروج (1 - 26) كالتالي :الأزرق الأرجواني القرمزي والتي حتمت من بعد اختيار الألوان ذات الصلة بالطقوس الدينية بمقتضى مرسوم بابوي أصدره البابا أنوسنت الثالث (توفي عام 1216) . وقد حدد ذلك المرسوم أربعة ألوان رئيسة لأيام الأعياد المختلفة: الأبيض لعيد الميلاد وعيدي الفصح والصعود، ولباقي الأعياد التي تمجد الرب والعائلة المقدسة والأحمر لأعياد العنصرة أو الخمسين، والصليب المقدس، وأيام الشهداء أما الأخضر فلأيام آحاد ما بعد الغطاس والثالوث الأقدس وسائر أيام الأعمال، أما الأسود فلأيام الآحاد الأربعة السابقة للميلاد والصوم الكبير والجمعة الحزينة وعيد الموتى. زد على ذلك الربط بين الأرض واللون الأبيض، والربط بين البحر والأرجواني وبين السماوات وزرقة الزنبق وبين النار والقرمزي. ويجيء الفيلسوف توما الأكويني فيعزو لتلك الألوان فضائل وقيماً خلقية، فالبياض يعني الطهارة والأرجواني يمثل الاستشهاد، في حين يرمز الأزرق إلى التحرق للخلود. وأخيراً يجسد اللّون الأحمر عاطفة الحب.

تلك هي الأسس والقواعد التي ما فتئت الإنسانية تُبنى فوقها بدون انقطاع. ولم تكن الجهود التي وقفت وراء ذلك البناء متناغمة ومنسجمة كما قد يحلو للبعض أن يتصور، إذ ثمة غير واحد من مفكري تلك الحقبة ممن قدموا نماذج متمردة وزادوا طوابق البناء بما قد يعرض كيان المبني بأسره للتداعي والانهيار. بيد أن كل اجتهاد جديد كان برهان الرغبة العارمة في فض غوامض الإشارات التي أودعها الرب اتفاقاً في صميم الألوان، هكذا فكر البعض آنذاك بصوت عال.

وبالرغم من كل التباينات في التفسير، فقد استتب الأمر لنظام الألوان الذي يهيمن عليه الأبيض والأحمر والأسود وهي ذاتها ألوان الجياد في سفر الرؤيا يشاركها أحيانا الأخضر والأخضر المائل للصفرة. ولقد ترسخت هذه النظرة حتى نهاية العصور الوسطى وحاذتها في ذلك الألوان في ارتباطها الوثيق بعطايا الروح القدس كالتقوى وصلابة الإيمان والإحسان ورجاء الخلاص. ولو أن إنساناً لا قدر الله نسي وجهل ما يتعين عليه ارتداؤه من ثياب بألوانها المحتّمة في المناسبات المختلفة لاعتبره الناس مجنوناً بكل معنى الكلمة. في أغنية يعود تاريخها إلى أواخر العصور الوسطى يجاهر بعض الحمقى بمقتهم للألوان الخضراء والبيضاء والسوداء والحمراء، هل ترى ثمة حماقة أفظع من ذلك؟

نحن مخمورون ذاهلوا العقول وهذا قدرنا

ونحن واعون بما نحن عليه كل الوعي

نثير الهرج والمرج في دنيا الخطيئة تلك

فقد أفلتنا زمام الرشد ولا حرج ولا جدال

فنحن لا نميز الأخضر من الأبيض

ولا الأسود من الأحمر

فهل صادفتم حمقى أفظع منا؟

حماقتنا لا تترك شيئاً على حاله

وسنبقي على الجنون المبيّن إلى أن نقضي نحبنا

نحن المقدّر لنا ألا نجهر بغير اللغو الفارغ

وسفه الكلام !

هذه الألوان، هي الألوان ذاتها التي آمن الناس عامة بأنها شكّلت العالم وأنها لا تزال صاحبة اليد العليا المهيمنة. يخبرنا الشاعر الفلمنكي العظيم جاكوب فان مايرلانت Jacob Van Maerlant أن تلك هي الألوان التي كانت تزين جدران مدينة طروادة. ويدلل الكاتب الألماني فالترفون دير فوغليفيده Walther von der Vogelweideكيف أن هذه الألوان الأربعة تحكم قبضتها على سائر الكائنات فيقول :«يبدو لنا ظاهر العالم جميلاً بأبيضه وأخضره وأحمره، أما باطنه فيسكنه سواد وعتمة الموت».

لقد أصبح الثالوث الأحمر والأبيض والأسود النظام الأساسي للألوان وهذا تطور إيجابي ومعقول يتعدى حسابات الوهلة الأولى. إذ ساد الاعتقاد قروناً من الزمن بأن الأحمر وليس الأسود هو النقيض الصريح للأبيض. وغالباً ما كان الشيطان يُصوّر في لون أحمر. وفي حكايات الفروسية مثل حكاية فالفين يلعب الفرسان ذوي الأردية الحمراء دوراً شريراً. وثمة ماهو أبلغ في الدلالة أن من كانوا يلعبون لعبتي الشطرنج والداما اللتين تستدعيان التأمل والأناة في التفكير كانوا يستخدمون حجارة حمراء وبيضاء وظلّ هذا الأمر قائماً حتى القرن الثاني عشر. وبالرغم من ذلك فإن الألوان الأغمق أفسحت لنفسها وبشكل مضطرد مكاناً مرموقاً ومكانة لا بأس بها.

وأصبح من المألوف تصوير الشيطان بلون أسود ونحي الفرسان ذوي الأردية الحمراء جانباً ليحل محلهم الفرسان ذوي الأردية السوداء. وفي الملحمة الأسطورية (كاريل إليغاست)يتخير الفارس إليغاست درعاً أسوداً عندما أجبرته الظروف على

إخفاء هويته. بيد أنه في نهاية الحكاية يستعيد براءته ونقاءه وعندها يطرح عنه هذا الدرع الأسود.

ويمكن أن نفهم غلبة هذا النظام للألوان بالرجوع إلى جذوره الأسطورية. ففي الحكاية الخرافية «الفارسة الصغيرة ذات القلنسوة الحمراء» تقوم فتاة ذات رداء أحمر بتوصيل بعض من الزبد الأبيض لجدتها المتشحة بالسواد. وفي حكاية «سنووايت» تعطي الساحرة ذات الرداء الأسود تفاحة حمراء لفتاة ذات بشرة ناصعة البياض. وفي العصر الحديث تعاود القيم الأسطورية نفسها الظهور في ما يرمز إليه صليب هتلر المعقوف الذي اعتمد ألوان الثالوث السماوي الأحمر الأبيض الأسود. ولغاية القرن الثالث عشر لم يكتب للون الأزرق ومشتقاته أن يحظى بما يستحق من التفات (انظر الأشكال 1، 2، 3) ومع أن الحظوة الشعبية لهذا اللّون ومشتقاته لم تُنزل نظام الثالوث اللونيّ المعتمد عن عرشه، لكنها عوضته عن ذلك باتخاذه مكاناً جنباً لجنب معها كقرين ذي جدارة متساوية. وتسارعت وتيرة الاعتراف بالأزرق حين أقدمت الطبقة الأرستقراطية على تفضيله من بين سائر ألوان المنسوجات الفخمة. وفي حقيقة الأمر أن اللّون الأزرق اجتاح العالم كإعصار، خلفت سرعته مضاعفات اقتصادية خطيرة على منتجي مواد الصباغة.

كان رد فعل تجار «الفوّة» (نبات صبغي يستخدم في الصباغة) في وادي الراين رداً يتسم بالذكاء. ولما كان نبات الفوة مصدر الصبغة الحمراء المستخدمة في صباغة الملابس، فقد تضررت تجارته بقوة جرّاء الطلب المفاجئ على الصبغات الزرقاء. ورداً على ما جرى، التمس تجار «الفوة» من الرسامين العاملين بكاتدرائية ستراسبورغ أن يلوّنوا الشياطين المرسومة على الجدران وزجاج النوافذ باللون الأزرق، آملين من وراء ذلك الحطّ من شأن هذا اللون.

وفي تلك الآونة نفسها بدأ الناس يتوقون إلى الألوان المختلطة ودرجات ما بين الألوان، وكان من شأن ذلك أن يزيد من قوة تأثير الألوان الرئيسة وأن يجعلها

في أفضل حالاتها. في الوقت الذي راح فيه العلماء ينخرطون في نقاش حامي الوطيس حول أيّ الألوان هي الرئيسة وأيها الثانوية. وكانت أفكارهم المدرسية غالباً ما تستند إلى تفاسير حول ألوان قوس قزح وهي التفاسير التي يعود تاريخها إلى العصور الكلاسيكية وتباشير العصور الوسطى.

ومن مضاعفات هذا التنظير انبثق ما لا يحصى من التعريفات والتصانيف، ليس هذا فحسب وإنما خرج علينا أيضا كمّ مذهل من طرائق وأساليب تصنيع مواد الصباغة. كانت الصبغات حتى ذلك الزمن تُستخلص من الحيوانات والنباتات والمعادن. ولم تكن المستخلصات الصبغية متباينة إلى حدّ كبير في نوعيتها فحسب بل إن تصنيع صبغة ما أيًا كانت مرهون بما يراد صباغته أو طلاؤه من أشياء. ولم يكن ضيق نطاق هذه الصناعة عائداً إلى ندرة مكوناتها فحسب وإنما إلى قلة براعة طرائق الإنتاج وأساليبه أيضاً. وبناءاً على ذلك أحيطت صناعة الصباغة المدنية آنذاك بستار حديديّ من السريّة. وقد لعبت أعمال السحر في صوره المختلفة دوراً ملحوظاً خاصة في مجال الحطّ من قيمة المنافسين. ويعد ماتردد من أقاويل حول اختراع مزعوم لزيوت لونية قام به يان فان آيك Jan van Eyck مثالاً شارحاً إذ يجعلنا على بيّنة من شروع العاملين في صباغة الملابس في تكوين نقابات قوية لهم في سائر المدن. إلا أنه ورغم نجاح تجار الصبغات في تشويه صورة منافسيهم فغالباً ما انتهى الأمر باتهام الصبّاغين بالتورّط في أعمال محرّمة وتسميم المياه وتلويث الهواء ناهيكم عن التواطؤ مع الشيطان ذاته.

وحتى نتفهم مثل تلك التهم، فلابد أن نراها في سياق أوسع من المزاعم التي يدّعي مروجوها أن الصبّاغين يجترئون على مخلوقات الرب بتزييف ألوانهم الحقيقية. فمنذ بواكير المسيحية، ناصبت الدوائر الأرثوذكسية (الأصولية) العداء كل المحاولات التي يراد منها تحويل عنصر من العناصر إلى عنصر آخر (الإشارة هنا لمحاولات تحويل المعادن الخسيسة إلى ذهب وغيره). وغالباً ما اعتقد الناس أن الصّباغين ليسوا إلا محتالين وغشاشين لمقدرتهم على بثّ حياة جديدة في الثياب

القديمة المهملة بفضل الصباغات الملوّنة البراقة، يحدوهم في ذلك ولا ريب الطمع في الكسب والربح. ومن الواضح للعيان أن أنشطتهم المريبة قد لاقت رواجاً وسعة انتشار كما احتوت العديد من الكتب المطبوعة على حيل الصباغة التي بات الجهر بها وإعلانها يتم دون وجل وتوجس كما احتوت تلك الكتب على تعليمات عن مزج واستخدام أنواع الطلاء. وفي الكتاب الذائع آنذاك (عرض الوصفات Spectacle of Recipes) المنشور في مدينة آنتويرب (البلجيكية) في العام 1549يقدم الكاتب بكل رضا وأريحية طريقة تعين الناسخين المحترفين على «كتابة وتدوين الحروف الذهبية التي تبدو كذلك دون أن يكون لها علاقة بالذهب الحقيقي». ثم يقدم الكتاب وصفة لتجار الخيل يتم بمقتضاها «تلوين أو صبغ أعراف وذيول الخيول حسب ما يناسبهم ». ويستدل من هذه الوصفة على أن اللّون المناسب هو الأسود ولا غرابة فبعدها يبدو الجواد أقل عمراً وأكثر حيوية بما يعود على صاحبه ولا ريب بأعلى الأثمان.

ولا عجب بعدئذ أن يقدم الأدب حينها أسوأ الصور للصباغين مقارنة بغيرهم من أصحاب الحرف. فها هو بروغس Bruges (صاحب كتاب الملح والطرائف المدرسي) المتداول آنذاك في منتصف القرن الرابع عشر بكل من فرنسا وهولنده، يُحدد مراتب الطبقات العاملة مصوراً سلوكيات الصباغين كالأسوأ في بابها بين سائر الحرفيين: «لقد انتقل إلياس الصباغ حديثاً من محل إقامته القديم. ولذا فإنه استغرق وقتاً أطول من اللازم في صباغة ملابسي وسأكون ملزماً بأن أدفع له أكثر في المقابل». إذن فإلياس يهدر الوقت سدىً لأنه يتقاضى أجره عن كل ساعة عمل. والدليل الدامغ على صدق اشتباه معاصريه في سلوكه هو انتقاله لتوه إلى منزل جديد. فالمواطن الجدير بالثقة لا يغير محل إقامته أبداً، وإن غادره وهجره فتلك علامة تيقنه من الحاجة إلى الفرار منه قدر الإمكان إيثاراً للسلامة. وفي طبعة متأخرة من هذا الكتاب تعود للعام 1501يُضيف المؤلف إلى ما سبق من حكاية إلياس الصباغ، أنه كان ممن يستعملون الصبغات الرديئة، التي من شأنها تغيير ألوان الثياب وبهائها في أقرب الآجال. وفي الهجائيات الطبقية وهي جنس أدبي يحظى بالشعبية في ذلك الزمن، يتم التهجم على الصباغين والرسامين من بين

ظهرانيهم وعلى يد أقرانهم. فحوالي العام 1562 وفي مدينة هآرلم Haarlem تُعرض ملهاة سوداء يَمتدح فيها لوسيفر Lucifer رئيس الشياطين صّباغي الثياب كأفضل قاطني مملكته الشيطانية :«يوماً بعد يوم يمضي صبّاغو الثياب في اقتراف أعمالهم الخبيثة. فلطالما دأبوا على نشر وتعليق الثياب تحت الدخان، لتبدو في نظر الناس أشد زرقة. ولو باح لساني بكل ما أعرفه عن أساليبهم الملتوية لصار لزاماً عليّ أن أجّلل هؤلاء الدجالين بالخزي والعار ». وفي موضع آخر من الملهاة يصف لوسيفر الرسامين ونافخي الزجاج والنحاتين بأنهم زمرة من المحتالين «الذين يفتنون عقول الناس بما يصطنعون من تحويرات شاذة نكراء».

ولقد كان الموقف آنذاك هو العامل المساعد الذي أدّى إلى إندلاع شرارة نار ذلك الهجوم الأدبي. إذ أنه في العام 1554شرعت رابطة الصبّاغين في هآرلم في طلب أعضاء جدد وكان عليهم أن يؤدوا اليمين الذي يتضمن الكفّ عن أعمال الغش والاحتيال من استعمال اللّون الأسود المغشوش المصنّع من صباغات رديئة إلى استخدام مواد دون المستوى المطلوب، حددها نص القسم. وفي مدينة ليدن Leiden، المركز الأشهر للمنسوجات، جرت محاولات عدّة اعتباراً من أواخر العصور الوسطى لمكافحة الغش الصناعي وخصوصاً المتقن منه والذي برع فيه صبّاغو الثياب، وقد بلغ ذلك الغش في القرن السادس عشر حداً لا يمكن السكوت عنه، على الخصوص بين صبّاغي الثياب الزرقاء ممن يمثلون القطاع الأعلى كسباً وربحية. وأصبح شعار المرحلة «كل من يصبغ يغش، وأن المظاهر خدّاعة وإن اتخذت أبسط الأشكال».

في الحقيقة إن العصور الوسطى المزدهية بالألوان ليست إلا النصف المليء من الكأس. لعله ربع الكأس على الأصح. وفي أيامنا هذه يجنح الناس إلى اعتبار تلك الأزمنة دنيا مبهرجة عاش فيها الناس حياتهم كما يجب أن تعاش، في مهرجان حسيّ لا ينفضّ بتاتاً. لكن لنا أن نعرف أن هناك الكثير والكثير مما لم تمسّه يد التلوين في العصور الوسطى فبقي على حاله، أحياناً باختيار الناس وغالباً لأن الصباغة أمر باهظ التكاليف. فالألوان تؤكد الثراء ومن هنا استخدمها البعض

للدلالة على القوة والمباهاة والمنزلة الرفيعة والتميز الاجتماعيّ. ولقد استغلت الطبقة المنتمية إلى الكنسية العليا وطبقة النبلاء الألوان في تحقيق ذلك ولم يُفهم الادعاء في الوقت ذاته بأنهم ينأون بأنفسهم عن الطابع الاستعلائيّ للألوان.

ومهما يكن من أمر، فقد ظلّ الفلاحون والعمال والشرائح الدنيا من الطبقة الوسطى عاجزين عن اقتناء كل ما هو لامع برّاق أو على الأقل ماهو ثابت الألوان. وغالباً ما كانت قمصانهم وصدرياتهم وجواربهم ومناديلهم تُعالج بصباغات نباتية غير مضمونة النتائج وزخة مطر خفيفة كفيلة بمحو اللّون الأزرق من جلابيب الفلاحين. وعلى خلاف الصورة المزوّقة التي طالعتنا بها أفلام سينمائية كثيرة، فإن قرى العصور الوسطى ومدنها كانت كالحة وباعثة على الانقباض بصورة لايصدقها العقل بل وتتعدى كل ما نتخيله عن مدن البلدان الصناعية في القرن التاسع عشر. خلاصة القول، يبدو الأمر وكأن فارساً نبيلاً قد مرّ وهو فوق متن جواده متشحاً رداءاً قرمزياً أو أرجوانياً وبقي شاخصاً إلى أبد الآبدين.

لقد تواترت حتى وصلت إلينا أفظع الحكايات حول صناعة الأصباغ الرفيعة. وقرن الناس الصبّاغين بالسيميائيين ممن يستحضرون الأرواح ويجرون تجاربهم بطرق تخفى على الناس. فصبغة الأرجوان يجري استخلاصها كما ذكر جاكوب مايرلانت من نوع نادر من الحلزون وأيضاً من دماء الفيلة. ويمضي مايرلانت في مزاعمه ليقول بأن الأحمر القاني يستخلص من أسماك بلع البحر التي تعيش في بحر البلطيق. كما أن استخلاص هذا اللّون عملية شاقة للغاية لأن الشريان الحاوي للمادة الخام الثمينة لا يمكن بلوغه إلا بثقب فتحة في السمكة وهي لا تزال حية. ولو ماتت السمكة أثناء ذلك لتقيأت اللّون كله فلا نتمكن من الحصول عليه. وبعبارة أخرى صريحة فإن هذه الألوان موقوفة على ثياب علية القوم.

على كل حال، استوطنت الألوان مدن العصور الوسطى في الأساس. فقد كانت شارات عائلات النبلاء والمهرجانات الدينية والاحتفالات العديدة الأخرى تحمل ألواناً يعتبر كل منها إعلاناً لرفعة الشأن وإبرازاً لسمو المكانة. وعلينا ألا نغفل أيضاً

أن الناس حين التزموا بألوان معينة لثيابهم إنما كانوا يلتزمون بالطبقات التي ينتمون إليها بواقع الميلاد والنشأة أوبفعل الاختيار أو بحكم الضرورة. وهكذا ظلت الألوان أبعد ما تكون عن الديمقراطية.

الفصل الثاني

الألوان في الحياة اليومية

يمكن بالمثل أن يصير اللّون سلاحاً فما أكثر ما خفقت قلوب الكتّاب ومؤرّخي الأحداث انبهاراً وطرباً لمرأى الرايات والأعلام المرفرفة والوهج المنبعث من الفرسان المتحاربين ممن تبث فيهم ألوان أرديتهم الوهاجة المتضادة الثقة بالنفس وتذكي فيهم روح التحدي، هاكم الشاعر الجوال برتران دو بورن وقد سلب تأمله لمشهد ساحة المعركة لبّه وكيانه فيكتب حوالي العام 1190 متغنياً :«كم أعشق رؤية المروج وقد كستها الخيام والأعلام. ولا يساورني أدني شك في أن ملذات الطعام والشراب أقل إمتاعاً من سماع صيحة النداء «استعد» حيث الجياد واقفة تحت الأشجار وهي تحمحم في وضعية التأهب». وحتى المقاتلون أنفسهم تراهم وقد خايلتهم خواطر ماضيهم المجيد على صورة ألوان مثيرة وداعية للقتال. وهاكم كمثال أحد الفرسان الذين شاركوا في الحملة الصليبية الأولى في عامي 1095 – 1096 يذكر «الدروع المتلألئة بالأحجار الكريمة والمطلية بألوان عديدة تبهر الأبصار».

وتقدم لنا قصص الفروسية والقصائد الملحمية وصفاً للإثارة البالغة في مشهد المعركة الوشيكة كما يتجلى في رايات الحرب بألوانها، يشرعها كل طرف أمام ناظري الطرف الخصم. في قصة «فيلفين» Walewein يتملك الفزع أمير القلعة حين يهب من رقاده فيجد جيشاً جراراً يعسكر قبالة أسوار قلعته: «فمضى باتجاه النافذة ونظر إلى الخارج حيث العشب الأخضر. وحيثما وجه بصره في أي اتجاه كان يصادف خياماً منصوبة خضراء، زرقاء، صفراء وحمراء فوق الكثير منها راية ظاهرة مرسوم عليها صورة نسر ضخم بلون ذهبي براق ساطع. يا إلهي، ما أكثر السيوف الباترة وما أكثر الخوذات والرماح وأعلام البطولة المثلثة وقد كستها ألوان الأصفر والرمادي والأحمر والأخضر!».

كانت الحروب تُشن بالصدور العارية والوجوه المكشوفة، رجال ذوي عزيمة ماضية

يواجهون بعضهم بعضاً. وهذه العقيدة كانت من التأصل في أدبيات القتال إلى حدّ أنّه بعد مرور خمسة قرون ومع نشوب الحرب العالمية الأولى نرى الجنود الفرنسيين وقد خرجوا من خنادقهم يهرعون عدواً عبر الحقول المكشوفة بستراتهم الحمراء اللامعة لمهاجمة خطوط العدو. وهناك قامت المدافع الرشاشة بحصد الآلاف منهم دون أدنى رحمة.

لقد كان مؤرخ الأحداث الفرنسي فرواسار Froissart (عاش في القرن الرابع عشر) دائماً ما يتقافز نشوة وجذلاً حين تتجلى أمام ناظريه مشاهد الأعلام والرايات المرفرفة فوق سفن الحرب وطبقات الألوان التي تغطي الأسلحة وهي تومض تحت أشعة الشمس. ولطالما استشعر الغبطة وهو يتابع أشعة الشمس تتراقص فوق خوذاتهم، ودروعهم وعند أسنة رماحهم وعلى صفحات الأعلام المثلثة ورايات الفرسان المنخرطين في موكب الفروسية.

كما يمكن العمد إلى استخدام الألوان استخداماً تحريضياً عدائياً في نصوص لها صفة القداسة. في القرن الرابع عشر، شن الصوفي الكبير يان فان روسبروك هجوماً ضارياً على الجماهير الجحودة التي تتجاهل مدى عظمة تضحية المسيح بنفسه من أجلهم مصلوباً فوق الصليب. ويصف روسبروك جراح المُخَلّص (المقصود يسوع المسيح) النازفة والعباءة الملونة التي تلف جسده قائلاً: «عندئذ كان الجلد والضرب المبرح قد نالا من جسده لدرجة أن الجسد قد أُفرغ من كل الدماء الذكية التي كانت تجري في عروقه. وبعد ذلك أُعطي المسيح عباءة ذات لون أورجواني، أحمر قان كلون الدم، وكان اللّون مستخرجاً من دماء الأسماك. وكانت العباءة مطرزة بألوان قرمزية نارية مستخرجة من دماء الديدان. » ولقد ترددت هذه الكلمات مراراً وتكراراً في النص نفسه، وكان الخطاب الديني المسيحي أثناء المواعظ الكنسية لا يتعامل مع اللّون الأحمر إلا في سياق ارتباطه بصلب المسيح وآلامه. إن الأحمر هو لون الدماء، كما أن الدماء، قبل كل شيء، هي دماء المسيح التي نُزفت من أجلنا. إن من تسول له نفسه أن ينسى هذه الحقيقة يجب تذكيره بها، ولذلك ظهر العديد من النصوص بعد روسبروك

حيث تتم الإشارة إلى اللّون الأحمر في عبارات عدائية من أجل ايقاظ الناس من غفلتهم ودفعهم للتعاطف مع يسوع المخلص.

ينطوي ارتداء الملابس على خاصية مذهلة بالفعل إذ تخلع على صاحبها المهابة وتضفي عليه القوة. فنوعية الثياب وندرتها وألوانها عوامل تحدد قدرتها على التعبير والتأثير، هذه القدرة التي أمست وباضطراد خلال العصور الوسطى خاضعة للقواعد والأعراف وبالأخص قوانين التحريم. لقد أصبحت الثياب مرآة الوضع الاجتماعي وأداة تمييز صاحبها من حيث الجنس والعمر والوضعية المدنية والوظيفة. ولم يستثن من هذه المنافسة اللونية سوى القرويين وأفراد الشريحة الدنيا من الطبقة الوسطى. إذ كان مستحيلاً أن تدخل ملابسهم الرمادية المائلة للسواد وغير المصبوغة في أي صورة من صور المنافسة مع الأزياء المبهرة التي ترتديها الطبقة البرجوازية(الشريحة العليا من الطبقة الوسطى من تجار وأصحاب الصناعات والحرف والفنون) وطبقة النبلاء وكبار رجال الكهنوت. ولا تتناقض صورة العصور الوسطى المزدهية بألوانها مع ما يُكال لها في زماننا هذا من المديح والإطراء فحسب ولكن يمتد هذا التناقض متقهقراً إلى عمق هذه العصور حيث نعاين الصدام المحقق بين مجموعات الألوان(أي التمايز الطبقي الذي تنطوي عليه الأزياء والألوان) فيما بين الطبقات العديدة في المجتمع.

لقد خرجت هذه التناقضات وباضطراد متزايد عن حدود السيطرة. ومبدئياً ينحى أحد سجلات تاريخ الأحداث الفلمنكية الصادر في العام 1531 باللائمة فيما يتعلق بالحرب التي وقعت بين الغنت Ghent والبروغس Bruges في العام1379 على العنجهية التي دفعت الجماهير إلى ذروة الحماقة وهي الحرب. إذ يبدو جلياً غرور عامة الناس في تباهيهم بملابسهم وتجاوزهم طبقة النبلاء في السفه والتبذير:«حتى البسطاء من الناس كانوا يلبسون سراويل من طبقتين وينتعلون أحذية ذات مقدمة طويلة مدببة، ويلفون حول خصورهم أحزمة فضية تزن رطلين، ويتلففون بعباءات تصل إلى كواحل أقدامهم، وقبعات وقطع خارجية مزركشة

ومزخرفة الحواف، وكل ذلك يتماشى من حيث قيمته المرتفعة مع أقمشة رفيعة المستوى، كما كانوا يرتدون قبعات لاتليق سوى بالأمراء والنبلاء». وفي الأرياف أيضاً كانت النسوة من العاملات في معامل الألبان، وبائعات الأسماك والخضراوات يرتدين ثياباً متعددة الطبقات، وأنواعاً من الخمارات العالية القيمة «يحددها من الأمام الحرير الأحمر أو المخمل الأخضر». وبلغت بهن الجرأة أن يعمدن في أيام الأعياد إلى وضع أغطية للرأس قرمزية بأزرار فضية مصقولة لامعة.

كان كل بلاط ملكي عامراً بسائر الألوان. فهناك الفرسان بشاراتهم التي تحمل نذر الوعيد، والدبلوماسيون بشعارات النبالة خاصتهم، وحاملو الرسائل (الرسل) في بزّاتهم المميزة، ومتعهدو المؤن بثياب ذات ألوان تميّز نقاباتهم. كل هؤلاء كانوا يضعون عليهم ملابس زاعقة الألوان صممت وصنعت للتعريف بهويّاتهم والإعلان الصريح عن حضورهم. وكان بوسع المرء أن يمتع عينيه برؤية هذا الزخم اللوني في الأعياد العامة والدينية والمبارزات وغيرها من المناسبات. وكان ثمة مذيع أو معلن يبذل قصارى جهده للتعريف بالشارات وتفسير العلامات وبالتبعية تنظيم وترتيب المشاركين.

لقد كانت ثورة الألوان في القصور الملكية من سعة الانتشار ومن انطوائها على دلالات ومعان بعينها، بحيث لم تقتصر على كونها سمة فارقة لأجواء حياة القصور والفرسان والمبارزات والمعارك فحسب، بل تخطت ذلك لتصبح عاملاً هاماً في إدراك طبيعة الألوان. وليس من قبيل الصدفة أن تصبح الطبعة الفرنسية من كتاب «حكاية الوردة» تجسيداً لمحاولات الفن والأدب في تخليد تلك الأحداث. ويصل مؤلف الكتاب في خاتمة المطاف إلى مفارقة ساخرة مؤداها أن الفن يستحيل عليه أن يتقدم إلى ما هو أبعد من المحاكاة (حتى المبالغات الفنية لا تخرج عن إطار المحاكاة) وأن ليس بمقدور الفن على الإطلاق أن يضيف شيئاً للواقع أو أن يوجد شيئاً من العدم (يُستمد هذا الموقف من نظرية أرسطو في المحاكاة الواردة في كتابه الشهير البويطيقا أو فن الشعر):

الفن يطلي ويزيف الأشياء، فيحذف ما يرتئي

ويسبغ مايعشق من ألوان على الفرسان

المتأهبين للنزال بدروعهم السابغة

يتقدون حماسة وقد اعتلوا صهوات جيادهم

يحملون فوق دروعهم شارات القتال الزرقاء

والصفراء والخضراء وأية ألوان أخرى، ويمكنه إن شئت

أن يصطنع ويستخدم المزيد من الألوان في جعبته.

لقد بذل صانعوا شارات النبالة الخبراء المحترفون في علامات الشارات وألوانها في سائر قصور أوروبا الملكية جهداً مشهوداً في تسجيل معارفهم بحيث يمكن الرجوع إليها والإفادة منها، وكانت غايتهم هي وصف شارات القتال عند كل نبلاء أوروبا وكذلك إماطة اللثام عن الدلالات الكامنة وراء هذه الشارات التعريفية. وفي كتابه (وهج الألوان) يشير المتحدث الرسمي في البلاط الصقلي Herald of Sicily (نسبة إلى صقلية) بكثير من التحامل عن لغة الألوان. ولا يفوتنا أن ننوه هنا أن هذا الموظف المسؤول عن منح شعارات النبالة كان ضمن العاملين في بلاط الملك رينيه أنجو. ولقد أعيد طبع هذا الكتاب ذي الشعبية الجارفة مرات عدة إبان القرن السادس عشر، علماً بأن تاريخ صدوره يعود إلى أواسط القرن الخامس عشر (من المرجح أن كاتباً آخر مجهول الهوية قد قام لاحقاً بتوسعة حجم الكتاب).

بيد أن هذا الكتاب لم يحظ بالقبول الجامع المانع. فقد ذهب فرانسوا رابيليه Francois Rabelais (كاتب فرنسي من أصحاب النزعة الإنسانية التنويرية ومن كُتّاب عصر الأنوار1493-1553. وكان قد بدأ حياته راهباً ثم تحوّل إلى الأدب والتربية والطب) إلى أن هذا النص يعتبر مثالاً نموذجياً لكل ما يستحق النقد والاستهجان في حقبة العصور الوسطى. وجّه رابيليه سهام نقده بصفة خاصة إلى نزوع الكاتب لإسباغ معانٍ أخلاقية ودينية على أية ظاهرة طبيعية. ولقد استخدم

فرانسوا رابيليه روايته الشهيرة غارغنتوا وبانتاغرول Gargantua and Pantagruel ليشن حملته النقدية على هذا المؤلف مخصصاً منها ما لا يقلُّ عن فصلين للحديث عن رمزية الألوان. ويطالعنا بطل رواية رابيليه فنعلم أنه حائز على شعار نبالة ذي لونين هما الأبيض والأزرق وكلاهما يدلان على الفرح السماوي. وفي رأي والد البطل، فإن اللّون «الأبيض يعني الفرح والسعادة والسرور والبهجة في حين أن الأزرق يدل على معان سماوية». وعندئذ يتدخل رابيليه مخاطباً القارئ:«ألست تقول أن الأبيض يعني الإيمان وأن الأزرق يعني الثبات على المبدأ وقوة الإرادة». ثم من ذا الذي قام بحشو رؤوس القراء بمثل هذه الأفكار؟ ويجيب «إنه كتاب عفا عليه الدهر يبيعه الباعة الجوالون أصحاب البضاعة البائرة» (وهذه إشارة ساخرة ماكرة للأرستقراطية الأوروبية العتيقة التي آمنت دوماً بأن هذا المجلد الصغير الثمين هو كتاب مقدس ينظرون إليه بكل إكبار وتبجيل). ويعمد رابيليه، بعد ذلك إلى إدانة محتويات الكتاب، بما في ذلك وقاحة المؤلف، إذ ظن واهماً أن بمقدوره أن يفرض المعاني والدلالات الخاصة به على دنيا الألوان. إن من يقيمون وزناً لمثل تلك الترهات ليسوا سوى «شيوخ هرمين بلهاء مخرفين» وأولئك لاهمّ لديهم إلا «إسراج البغال وهندمة الوصفاء من غلمانهم وتصميم سراويلهم وتطريز قفازاتهم، وتهذيب ستائر الفراش، وتلوين الرايات والأعلام، وتأليف الأغاني وأخيراً وليس آخر (تلك بحق أم السيئات) يخترعون كل ضروب الخداع والمخاتلة وسائر الأعمال الشيطانية. فمن ذا الذي يمكنه أن يتخيل أيّ رسائل خاطئة وشريرة في سبيلها أن تصل لأي كان حال استعمال الألوان الخاطئة؟»

نلاحظ في فصل آخر من الرواية مدى جديّة رابيليه في تناوله للموضوع حين يبيّن لنا كيفية تطبيق رمزية الألوان وقد بني تناوله على اللونين الأبيض والأزرق. ويذهب رابيليه إلى أن تحليل معاني الألوان في الطبيعة يجب أن يقوم على المنطق العقلي الفلسفي ونصوص المراجع القديمة في آن معاً. ويتعيّن على كل إنسان أن يأخذ بنتائج هذا المنهج بلا تلكؤ أو تردد، طالما تبين له أن معنى أي لون أصبح أمراً

واضحاً بذاته ولا يحتاج برهاناً آخر على ذلك. ومن الحق أن نقول إن رابيليه لم يكن لديه اعتراض على رمزية الألوان إنما كان يعارض منهج البحث في العصور الوسطى. ويبلغ استغرابنا مداه حين ندرك أن كثيراً من أطروحاته تتوافق مع هذا المنهج الذي يعارضه، في الوقت الذي لا نجد في كتاب «وهج الألوان» من تأليف (رسول صقلية) المتحدث الرسمي باسم بلاط صقلية أثراً لأي من الأمور التي أنحي بسببها باللائمة عليه. ولعل رابيليه قد خلط بين رسول صقلية وشخص آخر تماماً له كتاب طبع غفلاً من اسم المؤلف.

يعدُّ كتاب «وهج الألوان» لرسول صقلية وهو الكتاب الذي صبّ عليه فرانسوا رابيليه جام غضبه علامة نهاية مرحلة من مراحل التطور. وفيه يقوم المؤلف بلغة واضحة وعملية بالتفسير والشرح لجمهور القصور عن كيفية انتقاء ألوان الثياب وأدوات التزين ومناسباتها، ويمثل هذا الجمهور طبقات عديدة وفئات عمرية مختلفة ووظائف متباينة. ثم يلخص المؤلف نتائج عشرة قرون من العلم والبحث صارت مثاراً معتاداً للسجال البحثي الأكاديمي. ومن غمار هذه المادة البحثية الغزيرة اتخذ رسول صقلية نقطة انطلاقه وحدد وجهته، دون إيضاح الدواعي والأسباب لأن الرجل ليس لديه أي ادعاء تعالم أو شبهة تعاظم.

حقيقة الأمر أن الرجل لم يهتم إلاّ بإنجاز مرجع صغير يكون في متناول الجميع، وكان هذا المرجع جاهزاً للاستخدام اليومي. ومن المرجح بالطبع أن يكون راعيه الملك رينيه أنجو قد عهد إليه بكتابته مادامت هذه في الواقع هي وظيفة وعمل خبراء وصناع الشارات والشعارات. على كل حال فإن هذا الكتاب إنما كان موجهاً لفئات من الناس ممن يتكرر ظهورهم أمام العوام من الناس كالممثلين الرسميين والموفدين. ومع ذلك فإن الفائدة من هذا الكتاب كبيرة إذ يستطيع كل إنسان أن يقرأه وأن ينتفع به، مما يبين بجلاء الدافع وراء كتابة مؤلفه له باللغة الفرنسية الدارجة.

وفي بادئ الأمر كان جمهور القصور هو من يسعى بشغف وراء الإلمام بكيفية

انتقاء ألوان ثيابهم. وكان على المحك وقيد التجربة نماذج جديدة من السلوك الأرستقراطي آخذة في الظهور مثل التمثيل المسرحي وإلقاء الأشعار. ومن الواجب الإقرار بأننا مدينون لتلك التطورات المتتالية بأدب زاخر بأشعار الحب وملاحم الفروسية والأمثولات الأخلاقية. وكانت هذه الأشعار والمسرحيات تعرض النماذج الجديدة للسلوك بأسلوب ضرب المثال وكانت الأمثال تُستقى من التراث الكلاسيكي ومن مصادر معاصرة على السواء وفي أحيان أخرى كانت تأخذ صورة المداولات والأحاجي التي تعبر عن نفسها في قصص وأشعار واضحة المحتوى وصريحة المقصد. وكانت جماهير القصور بأسرها هم الذين يتغنون وينشدون ويمثلون، وفي الوقت ذاته هم المشاهدون والمستمعون. وسواء كان يقودهم خبير ترفيه أم لا، فغالباً ما تَطَلَّب تنفيذ هذه العروض مشاركة السيدات اللائي كنَّ يلعبن أدواراً هامة. وكانت المشاركة الفعالة في هذه العروض وعلى جميع المستويات دليلاً حياً على مدى سرعة انتشارها وتقبلها. فسرعان ما حذا الأغنياء الجدد، محدثو النعمة من سكان المدن، حذو من في القصور. ولا غرابة بذلك عندما نجد الناشرين يدأبون على طباعة وتوزيع مثل تلك النصوص حتى عشية القرن السادس عشر.

و أحياناً كان التمثيل المسرحي سواء كان شعراً أو بأي صورة درامية محبوكة أخرى يركز الانتباه على الألوان ودلالاتها فيما يرتدي العشاق والمحبون من ثياب، خاصة تلك التي تحظى باتفاق الرؤى حول معانيها ودلالاتها. مع أنه كان ثمة خلاف حول ما إذا كان مرغوباً بوح العشاق، علانية، بمشاعرهم وأحوالهم المزاجية بارتدائهم ثياباً بعينها توحي بمعانٍ يفهمها سائر الناس.

و تعدُّ أكثر النصوص استقامة في القصد، تلك التي اجتهدت في شرح وتفسير معاني الألوان الحية للثياب. وكان مألوفاً تجسيد الفضائل في صورة نساء يرمزن بألوان ثيابهن إلى مختلف الفضائل والقيم. فالمخلصات هنَّ من يرتدين ثياباً سوداء، وذوات الشرف تضعن عليهن أردية ذهبية، والعفيفات منهن يلبسن الأبيض، والصائنات العهد يلبسن الأزرق، والعاشقات يرتدين ثياباً حمراء أما المحتشمات

فيضعن ملابس خضراء. وتلوح لنا هذه الألوان في عدد كبير من التآلفات إلى الحد الذي يبدو معه أن كل الفضائل والألوان متداخلة في بعضها البعض. وفي موضع آخر بأحد أعمال الشاعر الهولندي المعروف السيد ديرك بوتر Dirc Potter، نرى السيدة التي تمثل فضيلة «الاعتدال» وهي تضع عليها عباءة الأمل الخضراء، والسيدة التي تجسد فضيلة «الحكمة» ترتدي عباءة النقاء البيضاء والسيدة التي تمثل «القوة» تلتف بعباءة الفرح الحمراء والسيدة رمز «العدالة» ترفل في عباءة الإيمان الراسخ ذات اللّون الأزرق.

ويعرض علينا أوستاش دوشامب Eustach Deschamps أحد شعراء البلاط الملكي الفرنسي فكرة مثيرة ينفس فيها العاشقون عن مشاعرهم بألوان ثيابهم. وتصف إحدى قصائده عشاقاً يرتدون ثياباً مختلفة الألوان بحسب اختلاف العشيقات. فالعاشق الذي يلبس عباءة سوداء هو عاشق عاثر الحظ تعيس الطالع، فبالرغم من هيامه بحبيبته واشتهائه لها يترصده أسى الصدود والرفض فيشلّه ويقعده:

أحدهم يضع عليه ثوباً أخضر طلباً لمحبتها

وثانٍ يتلفف بالأبيض وثالثهم بالأزرق

ورابعهم لا ينفك يرتدي ملابس حمراء قانية بلون الدم

لكن ما بال أكثر العاشقين صبابة وحرماناً

مقدور عليه أن يتشح بالسواد وأن يتفجّع يأساً وسقماً

لقد استقرت هذه الأعراف واتضحت أكثر في الأقاليم الناطقة بالألمانية حيث لاحت بواكير ذلك التمثيل المسرحي إبان القرن الثالث عشر. ثم لحق الهولنديون بالألمان وحذوا حذوهم في ممارسة التمثيل المسرحي وتخيروا جملة من التقاليد والطقوس الملكية الألمانية وترجموها إلى لغة ألمانية أدبية محرّفة خاصة بهم.

ومن هنا قيض للألوان أن تتمكن من الكشف عن تطور عواطف العاشقين الفعلية والمتوهمة. فالأخضر يعني الأمل، والأبيض يوحي بالثقة في الخاتمة السعيدة ويشير الأزرق إلى الثبات على المبدأ في حين ينطوي البنّي على التواضع والاعتدال المحببين، أما الأصفر الذهبي فيعني اكتمال الحب وتحققه ويدل الرمادي على الخضوع والتذلل. وأخيراً يأتي الأسود علامة التفجع على الحب المفقود. وهنا نلاحظ بالمثل أن ثمة معان مترادفة كانت قائمة في الوقت ذاته، كما كان هناك دائماً تضارب في الرأي حول تفسير العلامات والإشارات التي تعجُّ بها الطبيعة. لقد تأثر كُتاب المسرح بهذه المسألة إلى حدّ أنهم كتبوا مسرحيات يتقمّص فيها الممثلون شخصيات الألوان وأدوارها، وفي سياق العرض المسرحي نراهم يتشاحنون مع إحدى السيدات ومع بعضهم البعض حول معناهم كألوان وقيمتهم. ويصير الأمر مضحكاً حين يطلب إلى امرأة أن تحكم على زمرة متنافرة الأشكال والألوان من المحبين يتبارون أمامها في شتى الأمور، وكل منهم يحاول إقصاء الآخرين وهو منهمك في استعراض أحلامه وهواجسه. وقد يفضي ذلك إلى الرفض القاسي كما نرى في (مسرحية الألوان السبعة) التي يرجع تاريخها إلى القرن الخامس عشر. فبطلة المسرحية تتميّز حنقاً وغضباً إزاء عُرف ارتداء الثياب الحمراء للإعلان عن جيشان العاطفة: فهي ترى أنه رغم سريان هذا التقليد فإن ثمة الكثير من الناس ممن يرتدون ثياباً حمراء دون أن يخطر لهم الحب على بال أو خاطر. كما يزعجها أشدّ إزعاج الحماقة التي تدفع أحد الشباب فيرتدي ثياباً بيضاء لأن الأمل يملأ خوالجه. وهي ترى أن أحاسيس كتلك لا يصح بتاتاً أن تظهر علانية، إذ على الأمل في مثل تلك الظروف أن يترعرع في أعماق السريرة. فاستعراض آمال الحب العراض على الملأ لن يخلف وراءه غير السخرية. ويستبد بها الغيظ حين ترى أحد العشاق وقد ارتدى زياً أصفر اللّون إشارة إلى أن رغبته القصوى قد تحققت ومنحته معشوقته ما يصبو إليه وأن معاناته قد انتهت إلى غير رجعة. وتتعجب البطلة من

ذلك قائلة : يا للعار في الوقت الذي منحتك فيه حبيبتك نفسها كلياً كان عليك ألا تخونها على الإطلاق بارتدائك هذه الثياب. وليس عليك سوى الاحتفاظ بهذه الخصوصيات الحميمة لنفسك. وهي تعتقد أن ذلك ينطبق عامة على كل شفرات ألوان الثياب التي يرتديها العاشقون خلال فترة التودد والمغازلة. وهي ترى أن ثمة أموراً يفضل أن تظلَّ طيَّ الكتمان ولا يصح الجهر بها. فإن أحسّ رجل وامرأة بالحاجة الماسة لإعلان مشاعرهما الخاصة فيستحسن أن يضعا عليهما ثياباً بنية اللّون بما يعني التفاني والإخلاص الكامل غير المنقوص. وقبل ذلك بقليل هاجمت كريستين دو بيسان ذات الرداء الأبيض بشدة لغة الحب المصطنعة التي تتشدق بها ألوان الثياب. فارتداء الأزرق كإعلان للإخلاص في الحب ليس هو الأمر المهم، لأن المهم في الحقيقة هو الإخلاص والرعاية الخالصين. وفضلاً عن ذلك مثلما أضافت فقد يكون في ارتداء تلك الثياب الزرقاء الزاعقة ستراً للنوايا الحقيقة:

لست ممن يظاهرن ارتداء الملابس الزرقاء

لا في شارات الفروسية والنبالة ولا في عشق النساء

فإن كنت تريد مخلصاً وبقلب صادق الخير لحبيبتك

فاحفظها من القيل والقال

وهكذا يزدهر الحب بعيداً عن لبس ما هو أزرق

لكن البعض يؤمنون بذلك اللّون حقاً وبذلك يخفون عن الأعين العديد من أعمال الشر ونوايا السوء ويخدعون الغير بلا مشقة أو جهد بمجرد ارتداء الثياب الزرقاء

وتعتقد كريستين أن لغة الألوان هي محض قناع للزيف والخداع اللذين يكمنان وراء المظاهر الخارجية البريئة. ولنا أن نتساءل عمّا إذا كانت المسرحيات المعروضة داخل القصور الملكية هي بالفعل أعمال جادة؟ وما إذا كان ارتداء الواحد منا ملابس

بلون معين يقصد من ورائه إبداء عواطف ومشاعر بعينها ؟ عموماً ليس من السهل أن نحدد المدى الذي آلت إليه كل هذه العروض اللونية، وما إن كانت قد أدت إلى نظام جديد من التودد والمغازلة بين النبلاء والتجار وأرباب الحرف وبين زوجاتهم. وكبداية، أمامنا الإشارات التي نتلقاها في مهرجان ترسيم الفرسان. فالرداء الأبيض يرمز إلى نظافة جسم الفارس في حين تذكره العباءة القرمزية بواجبه الأسمى في بذل الدم دفاعاً عن الكنيسة المقدسة. أما الجوارب البنية فتذكره بأنه إبن التراب وإليه يعود كما أن عليه أن يضع حول خصره حزام النقاء الأبيض إظهاراً للتواضع الجميل المحبب. وعلى أي حال فإن ذلك كله لا يخرج عن كونه طقساً إيمائياً أو تعبيراً عن فكرة مثالية تمّ بالفعل إشباعها وتحققها كما هو شأن الكثير من أمثولات ومرموزات العصور الوسطى لتبقى إلى الأبد مجرد فكرة أو على أقصى تقدير لعبة وصناعة. وفعلياً نحن لا نصادف إلا قلّة نادرة من الفرسان الذين يلبسون مثل هذا الزيّ المبجّل.

و ليس من المستبعد، رغماً عن ذلك، أن تكون الملابس قد اكتسبت القدرة على التحدث بلغة خاصة بها. فثمة أدلّة عديدة قوية تثبت أنه كلما كان السلوك مهذباً بحق ويعتمد على الإيماءات المتحفظة الرقيقة، كلما كان ذلك هو السبيل الوحيد أمام المرء ليميز نفسه ويترفع بذاته عن سلوكيات الرعاع من عامة الناس. لقد تسللت العادات، الموصوفة والمبينة بالأمثلة في كتب آداب السلوك وفي قصص الفروسية وقصائد الحب، واتخذت طريقها بأكمله لتصبح جزءاً لا يتجزأ من العادات اليومية المستقرة للنخبة ولكل المتطلعين لمشاركة هذه الدوائر عاداتها وطرق عيشها.

وفي منتصف القرن الخامس عشر، كان ملك صقلية رينيه أنجو يبهرحاشية بلاطه حين يستعرض مشاعره أمامهم كما لو كان مدفوعاً لأداء كل ذخيرته من المسرحيات والقصائد في حياته اليومية. فقد كانت أحوال الملك العاطفية والانفعالية تنعكس على ثياب وبزات حاشيته ورواد بلاطه: فإن هبطت معنويات الملك وحبطت آماله فعلى الحاشية ارتداء ثياب مختلطة الألوان من الأسود والأبيض والرمادي.

ويمكن بالطبع أن يكون للثياب الفاخرة السابغة السواد دلالات عديدة، والتي لن تخرج بحال عن أجواء الوقار والأسى أو الرضا والفرح في انتظار وتوقع ما بعد الموت من خلود ونعيم. أما الرمادي الغامق فكان يشير إلى الآمال العريضة. وكان وارداً في بلاط الملك أن يؤمر الوصفاء بغتة بارتداء ملابس بنفسجية أو بيضاء رمزاً لإخلاص الملك في الحب وما إن يفعلوا حتى يطلب إليهم بعد هنيهة قصيرة أن يبدلوا ملابسهم تلك بأخرى سوداء أو حمراء غامقة حينما يسخط مولاهم ويأخذ في التفجع ويقرر أن يعطي ظهره للعالم والناس كافة.

أصبح قاطنو المدن يميلون تدريجياً للشك في قطعية ما توحي به الملابس من معانٍ ودلالات. وصارت الألوان اللغة المشتركة للتواصل الاجتماعي بين الطبقات مما عزّز بقوة التعارضات الصاعدة بين الأوساط الحضارية المتعددة. ولم يكن البعض في حاجة إلى هذا التعزيز إذ إنهم، وبدأب متواصل، قد أفلحوا في حمل السلطات المدنية على فرض القيود التي مالبثت أن تحولت إلى محرمات صريحة. وكان السجال حول تقبل ألوان بعينها قد بدأ قبل ذلك بزمن طويل. فقد أبدى الرهبان الفرنسيسكان رغبة واضحة في البعد عن الألوان حين قرروا ارتداء ثياب رمادية عوضاً عما يلبسه الرهبان البنيديكت من زي أسود وما يختص به الرهبان السيسترشان من أردية بيضاء. كان اللونان الأبيض والأسود يبدوان لهم أكثر تعبيراً عن التواضع والفرح السماوي، وبتحديد أشد كانا لونين يتسمان بالنقاء والبساطة. ومن ثم فهما أكثر عرضة وقابلية لأن يدنسهما الشيطان. وبناءاً على ذلك ارتأى الرهبان الفرنسيسكان ارتداء أردية من قماش خال من الصباغة، وقد يكون رمادياً أو بنياً، وبما يتفق وطبيعة النسيج. وهكذا صادفت فلسفتهم الأساسية في العيش على الصدقات تعبيرها الأكمل في رفضهم للألوان التي هي في آخر المطاف النموذج الأمثل للزخارف التافهة لكل ما هو مادي على الأرض. أوليس واضحاً بما فيه الكفاية استخفاف الكتاب المقدس بالألوان والصورة النمطية

السلبية التي قدمها بها بما يعني أن الألوان غير ذات أهمية بالمرة؟

لقد تمحور الجدل الكنسي في التساؤل عما إذا كان الأجدر بالإنسان أن يمجد الرب بصورة بسيطة صريحة تماماً أم بصورة براقة مبهرة، مستعيناً في ذلك بما أنعم الرب عليه من وسائل وأدوات: فيكون هناك الأبيض والأسود والبنّي للرهبان، إزاء الأرجواني الفاتح والغامق والقرمزي للقسسة والكاردينالات. لقد انغمس النبلاء في هذا السجال الكنسي بكل همة وحيوية ووجهوا النقاش في اتجاه التأكيد على تمايز الطبقات الثلاث المكونة للمجتمع آنذاك (النبلاء، رجال الدين، عامة الناس) وضرورة الحفاظ على التمايز بينها. ويمكن أن نتلمس إيضاحاً لذلك في السيرة الذاتية للملك لويس التاسع ملك فرنسا التي أعدها وكتبها جان دو جوانفيل Jean de Joinville. وقد ورد فيها أن لويس التاسع التقي جمعاً من النبلاء في العام 1260 في ويتسونتايد بكوربيل وأثناء ذلك أفضى روبير دو سوربون وهو من أساتذة اللاهوت ويعمل مستشاراً دينياً للملك إلى جوانفيل بأن ملابسه ليست لائقة كونها تفوق ثياب الملك نفسه. (كان العاهل الفرنسي يرتدي زياً أسود بسيطاً، في حين بدا جوانفيل أكثر أناقة إذ كان يرتدي ثياباً بألوان رمادية وخضراء مزينة بالفراء). وأجابه جوانفيل بأن آباءه قد أورثوه هذا الذوق وهذه الألوان وأن مكانته تحتم عليه أن يلبس بهذه الكيفية. ثم يهاجم جوانفيل مستشار الملك، الذي لا يتعدى كونه ابن فلاح، لارتدائه ثياباً تتخطى مكانته الإجتماعية إذ ارتدى حينذاك ثياباً من الصوف الثمين لا يصح لبسها إلا للملوك وحسب. وكان جوانفيل أحد أبناء الأرستقراطية العتيقة : فهو ينحدر من إحدى العائلات الكبيرة بمقاطعة شمبانيا Champagne، وفي حوزته قلعة واسعة الأرجاء وأراض ممتدة شاسعة وكان ممن يحملون رتبة رئيس ديوان ملكي.

لقد أحدثت كل تلك الألوان المثيرة والمستفزة حالة من التوتر والقلق ما استدعى اتخاذ بعض التدابير. وكان ذلك يتم في الوقت الذي راحت تختمر فيه حركة ثقافية

أوسع نطاقاً، تدعو للبعد عن الطبيعة، والتحكم في زمام العواطف وإنشاء ملكيات خاصة (كانت الملكية حينذاك وقفاً على الملوك والأمراء والنبلاء، وكانت على صورة إقطاعيات كبيرة وكانت محرمة على باقي الطبقات والفئات). وكان مما يتماشى مع تلك الحركة كبح جماح الألوان المتمردة الزاعقة كونها ليست فقط إعلاناً عن نبل الأصل، بل وقد يؤدي استخدامها على نطاق واسع أن تصبح أداة لإشاعة العواطف الملتهبة.

ويعد ذلك إلى حدّ ما سبباً من أسباب تحول البلاط الملكي والمدن إلى اللونين الأسود والأزرق وهو التقليد الذي بشّر به لويس التاسع ودشنه. فقد عمد ذلك الملك إثر عودته من إحدى الحملات الصليبية إلى ارتداء ملابس ذات نسيج عادي مصبوغة باللونين الأزرق والأسود متأسيًا في ذلك دون شك برجال الكنيسة. غير أن النخبة العلمانية آثرت بقوة، آخر المطاف، أن تمشي على نهج كبار السكولائيين (علماء لاهوت وفلاسفة العصور الوسطى الآخذين بفلسفة أرسطو، خاصة من أمثال القديس توما الأكويني وسانت أوغسطينوس ودنس سكوت وغيرهم) وشاع كثيراً استهجان الملابس الملونة باعتبارها استعراضاً عقيماً من قبل محدثي النعمة، الذين أصبحوا، ولاهمّ لهم، سوى العبّ من ملذات الحياة اليومية التي دأبوا على إتخامها بالألوان المبهرجة. وفي العام 1494تبرم الكاتب المعروف، ذو النزعة الأخلاقية سباستيان برانت Sebastian Brant في كتابه المعنون (سفينة الحمقى) من أن الفلاحين جحدوا ارتداء ستراتهم الرمادية مؤثرين عليها الملابس الصوفية ساطعة الألوان شأنهم في ذلك شأن النبلاء وسكان المدن العلمانيين. كما اتجه الشباب اليافع إلى معالجة شعر الرأس بمسحوق من الكبريت والراتينج (مادة صمغية مثبّته) وراحوا يعرّضونه للشمس آملين من وراء ذلك أن يصبح أكثر اصفراراً.

ويعتقد المعاصرون آنذاك أن التحول للألوان الغامقة في دوائر المجتمع العليا يرتبط ارتباطاً وثيقاً بوباء الطاعون الرهيب الذي انتشر في أوروبا منتصف القرن

الرابع عشر. ولم يكن الطاعون سوى علامة للغضب الرباني لا تخطئها عين ولا يمكن أن تمر دون التمهل عندها، ولقد أدى الوباء إلى خلق أجواء من التوبة والإذعان للرب والتحفظ والأسى كما أدى إلى انتشار الألوان التي تساير هذه الأجواء. وليس أدلّ على ذلك من أغنية كتبت بعاطفة سقيمة كئيبة أواخر القرن الرابع عشر وتناقلتها الأوساط الأرستقراطية في مدينة بروغس :

ها هو قلبي الآن متشح برداء الرهبان

رداء أسود حالك يلف القلب

وعلى الدوام وفيما تحت الرداء الأسود

آثر القلب أن يلبس ثوباً رمادياً آخر

الأسود للتفجع والرمادي للكدح والشقاء

وبهما معاً يعزُف القلب عن الشهوة واللهو الماجن

وبالقطع يمكننا أن نفسر هذا التحول المفاجئ في سياق أعمّ وأشمل. فالتوبة وكبح جماح النفس وتشكّل نخبة جديدة في المجتمع كلها عوامل ساعدت في إحداث مثل ذلك التحول. فقد بات اللونان الأسود والأزرق مرتبطين بالتزام الصمت الوقور وبترفع الذات وخصوصاً تجنب الإفشاء العلنيّ. ولعلّ في ذلك تفسير لما أمر به شارل الخامس رأس الإمبراطورية الرومانية المقدسة من تعليق اللوحات والصور المطرزة بالخيوط السوداء على جدران قصره عقب تنازله عن العرش في العام 1556. إلا أنه سرعان ما استغلت حاشيته هذا الندم السوداوي أفضل استغلال في ابتكار أساليب جديدة يميّزون بها أنفسهم. فكانوا يطلبون تصنيع معلقات الجدران والملابس من أغلى وأثمن أنواع الحرير. وكان أفضل ستار يخفي وراءه أجمل وأرقّ الحجارة الكريمة ألواناً. ما دامت الصور واللوحات والملابس خالية من أثر لأيّ لون

كان! ومن هنا ولأن الملابس الغامقة تضفي على صاحبها الهيبة والكرامة بات اللّون الأسود هو اللّون الموحد لأزياء النخبة المثقفة الجديدة. استمر وجود الألوان الغامقة في السترات والمعاطف التي يرتديها الناس في العصر الحديث بل وفي اللّون الأزرق لملابس الجينز التي تبناها العالم الغربي برمته كزي موحد وكأداة للإعلان عن أن صاحبها يمارس أسلوب حياة بسيطة وبعيدة عن تكلف الرسميات.

ومع ذلك شهد القرن الخامس عشر نشأة حركة في ابتكار الألوان الساطعة إزاء الألوان الغامقة التي برع في صنعها بلاط بورغاندي الملكي، ويستثنى من ذلك بطبيعة الحال الدوقات الذين ظلوا على إخلاصهم لعقيدة الطبقة النبيلة الرفيعة في التمسك باللون الأسود (واقع الأمر أن الملك فيليب المعروف باسم «فيليب الطيب» لم يرتد ثياباً بغير هذا اللّون مطلقاً). وقد أرجع المعاصرون آنذاك نزوع المستويات الدنيا في المجتمع للألوان والتلوين إلى انتشار وباء الطاعون الرهيب الذي أخمد نار هذا الولع المفاجئ باللون الأسود.

وفي أعقاب نشر كتاب «حكايات الديكاميرون» للشاعر بوكاتشيو (جيوفاني بوكاتشيو 1313 - 1375 Giovanni Boccacio شاعر وكاتب إيطالي يعدُّ أبا النثر الايطالي الكلاسيكي) نمت وتطورت حالة من النزوع للخلاعة والعبث في الأوساط العليا من المجتمع وتفشي شعور مؤداه «عش ودع غيرك يعيش»، شعور بالرغبة في الاستمتاع بالحياة رغماً عن كل ما يصادف الناس فيها من مشاق وشوائب. وانعكست هذه الموجة أيضاً على ما يرتدي الناس من ثياب لم تعد تتألق بما فيها من ألوان ساطعة وحسب بل تعدت ذلك إلى إفراز شكل من أشكال التمتع الشهواني بالحياة والذي اتسم بالمغامرة والافتضاح. وكشفت هذه السمات الجنسية عن نفسها بصورة استفزازية في فتحات صدور النساء الكاشفة عن نهودهن وسراويلهن الضيقة وحمّالات الصدر التي تكشف عن نهودهن ومفاتنهن.

ومع ذلك وبنهاية العصور الوسطى استتب الأمر لنزعة معاداة الألوان.

وكلما حاول تيار الألوان استعادة المقاليد صادفته مقاومة أعتى في اتجاه الترفُّع الشخصي والتحكم في الأهواء والنزوع إلى التكتم والإخفاء. ويضاف إلى ذلك ما نزل باللونين الأبيض والأسود من انتزاع لسلطانهما التعبيري واستبعادهما من دنيا الألوان. وقد قدم نيوتن فيما بعد الدليل العلمي على صحة ذلك الاستبعاد، وكما بينت التجارب فإنهما لا يظهران ضمن ألوان الطيف السبعة لكنهما عوضاً عن ذلك حالتان فيزيائيتان تمتصان سائر الألوان وتعكسانها. وفي الوقت الحالي لا ينظر كثير من الناس إليهما كلونين ضمن مجموعة الألوان تماماً مثلما ذهب إلى ذلك من قبل المفكرون الأخلاقيون في القرن الخامس عشر وغيرهم من السابقين عليهم.

وعبر فنون الحفر وطباعة الكتب، اللذين احتلا وضعاً مركزياً في مجال الاتصالات الكبيرة، استمر استخدام اللونين الأبيض والأسود ليتم النزول بهما إلى مجرد عرض للظل والنور. كما تمّ تخفيف التأثيرات اللونية للزجاج الملون التي كانت من أساسيات الإحساس بالجمال في العصور الوسطى بألوان دنيوية غير سماوية مع إضافة البعض من اللّون الأصفر ليبعث فيها شيئاً من الحيوية. وسادت درجات من الرمادي والبنّي والأبيض والأصفر في القرن السادس عشر سواء كان ذلك في زجاج الكنائس والكاتدرائيات أو في زجاج المنازل وما عداها من أبنية. وكانت غاية القائمين على تلوينها إنفاذ ضوء الشمس ليتخللها فتكون الجدران أكثر دفئاً وأكثر دنيوية. وبات واضحاً أن تقبّل الناس، للوميض المنبعث عن الألوان المتضادة والمتفجرة بالشعشعة خلال نوافذ الكنائس، قد فترّ وانقضى زمنه.

إن أجواء النزعة المعادية للألوان التي أعطاها الإصلاح الديني في أوروبا والكالفينية (نسبة إلى جون كالفن 1509 - 1564 John Calvin وهو لاهوتي فرنسي ومؤسس المذهب الكالفني، نشر راية الإصلاح في فرنسا ثم في سويسرا) دفعة كبيرة قاومتها النزعة الرومانسية دون جدوى، هي الأجواء ذاتها التي نعيش في ظلالها إلى يومنا هذا. وعلينا أن نتذكر أن الألوان بدأت تعاود الظهور في

القرن العشرين وبصورة حذرة، بدءاً بأفلام السينما ثم التليفزيون والمجلات. وفي حياتنا اليومية يبدي الناس تفضيلاً بارزاً للأثر الرقيق الذي تخلّفه الألوان الفاتحة في أذواقهم. هذه الألوان الملطفة والمخففة توضح بجلاء أننا عازمون على الهجر الكامل لذخيرة الألوان الباذخة التي تعود للعصور الوسطى فيما عدا بالطبع المناسبات التي تقتضي لفت الأنظار وهي لا تذكر بالقياس إلى الحياة بلا ألوان في كل يوم من أيامنا المعتادة.

الصور والأشكال



الشكل رقم (1): تُظهر اللوحة زيادة مفاجئة في شعبية اللّون الأزرق. وفي اللوحة يظهر آخيل وهو يقتل هيكتور. اللوحة للفنان «بينوا دي سينت مور Benoit de Sainte Maure» القرن الثالث عشر.



الشكل رقم (2) : تُبرز اللوحة مدى هيمنة اللّون الأزرق على المشهد الفني آنذاك. ويظهر في اللوحة العديد من المشاهد من قصة حرب الطروادة. واللوحة للفنان بينوا دي سينت مور القرن الثالث عشر.



الشكل رقم (3) : لوحة «هيمنة اللّون الأزرق وصدقات القديس نيقولا». وتُظهر اللوحة صورة المسيح في صحبة القديسين. باريس في القرن الثالث عشر.

الشكل رقم (4) : لوحة «الألوان المتضادة المركبة التي لا تحمل معنى محدد : المطران جلبرت دي لا بوري في إحدى مدوناته». عام 1200. مكتبة جامعة بازل (بال) سويسرا.





الشكل رقم (5) : إن تضاد الألوان هو الأساس أما المعنى فيأتي في المنزلة الثانية: لوحة مولد المسيح، عام 1230.



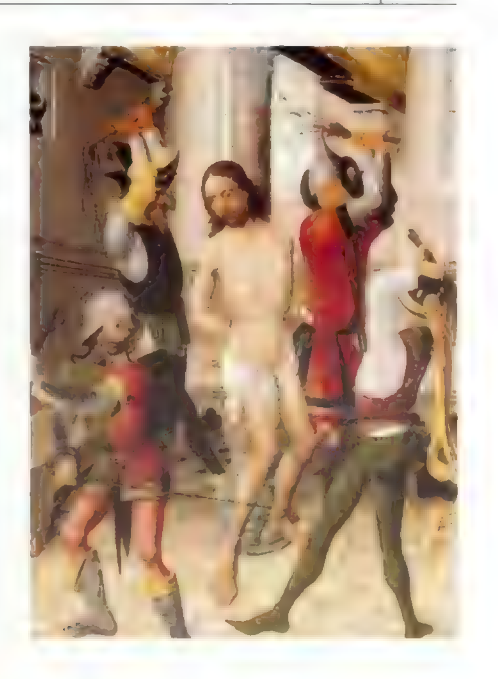
الشكل رقم (6) : التركيز على تضاد الألوان بدون وجود أي معنى وراء ذلك : لوحة هبوط الروح القدس. شتوتجارت ألمانيا عام 1150.



الشكل رقم (7) : «لوحة جسد بلا ألوان». ويظهر في اللوحة جسد المسيح المسجّى(الميت) ذي اللّون الأصفر المائل للاخضرار. ماسترخت عام 1500.



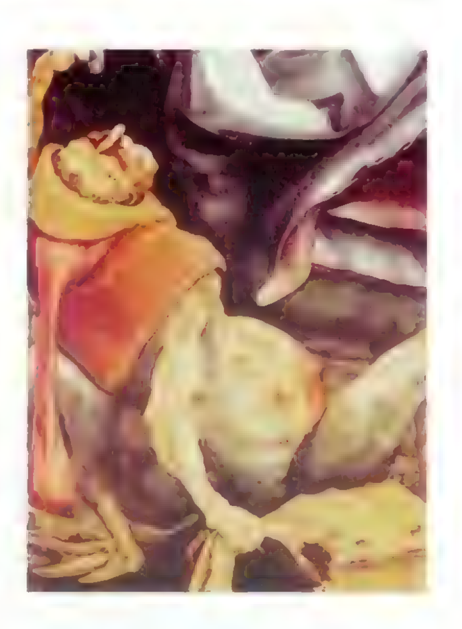
الشكل رقم (8) : لوحة الرجل اليهودي الساخر من المسيح وهو يرتدي الملابس الملونة، التي يغلب عليها اللّون الأصفر. فرايبورغ ألمانيا (1470 - 1505)



الشكل رقم (9) : «لوحة جَلد المسيح»، ويظهر في الصورة الجلادون وهم يرتدون الثياب الملونة. متحف بودابست 1460-1470.



الشكل رقم (10) : «لوحة الجلاد». ويبدو الجلاد وقد ارتدى بنطالاً قصيراً مخططاً ومقلماً. وفي اللوحة تبدو سالومي وهي تتسلم رأس يوحنا المعمدان بعد أن قطعها الجلاد. (متحف الفنون في فيلاديلفيا) اللوحة تعود إلى مطلع القرن الثالث عشر.



الشكل رقم (11) :«لوحة الشيطان المتوحش ذو الثآليل» (البثور) وتُظهر اللوحة تنافراً لونياً حاداً بين اللّون البرتقالي واللون الأحمر واللون الأخضر. (اللوحة للفنان ماثياس جرونولد 1515).



الشكل رقم (12) : «لوحة يهوذا خائن المسيح». ويظهر يهوذا في الصورة مشنوقاً في حبل وقد ارتدى ثياباً صفراء تميل إلى اللّون الأخضر. (ترجع اللوحة إلى نهاية القرن الخامس عشر).

الشكل رقم (13) : «لوحة المسيح أمام بيلاطس البنطي» وهو الحاكم الروماني الذي قتل المسيح بسبب ضغوط اليهود. ويبدو في الصورة اليهودي الذي يسخر ويستهزئ بالمسيح وقد ارتدى ثياباً صفراء وخضراء. ترجع الصورة إلى عام 1457.



الشكل رقم (14) : لوحة القديسة مريم المجدلية التي تظهر في الصورة وترتدي اللّون البرتقالي الذي يرمز إلى ماضي القديسة التي كانت في الأصل امرأة خاطئة. (ماسترخت 1510 - 1525).



الشكل رقم (15) : يظهر في الصورة أحد التجار وقد جلس يطالع بعضاً من كتبه على مكتب مطلي باللون الأخضر الذي يعبر عن التقلبات في عالم التجارة. واللوحة تعود إلى القرن السادس عشر 1502 - 1536.



الشكل رقم (16) : «لوحة لاعبي الورق». ويظهر في الصورة اللاعبون وقد التفوا حول مائدة اللعب المطلية باللون الأخضر الذي يرمز هنا إلى تقلبات الحظ والأقدار. (بودابست). ترجع اللوحة إلى أواسط القرن السادس عشر.



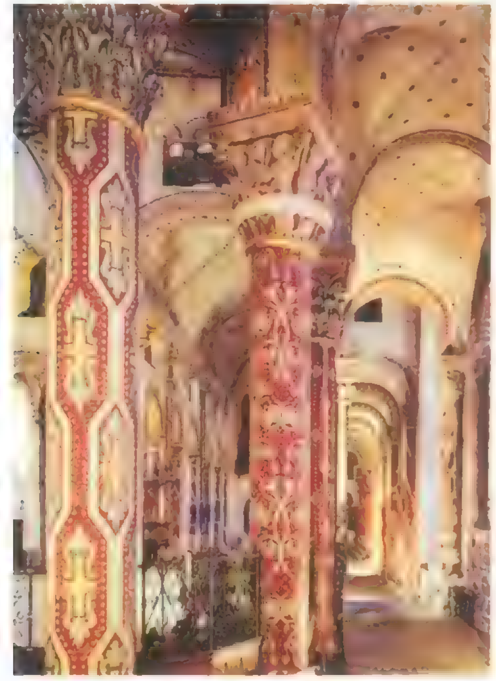
الشكل رقم (17) : «لوحة الشياطين». وتظهر في اللوحة صور الشياطين وقد ارتدوا ثياباً ذات ألوان متعددة. (مكتبة بودلين جامعة أكسفورد 1450 -1470).

الشكل رقم (18) : ويظهر في اللوحة عدد من الشياطين في ثياب ملونة. وترجع اللوحة إلى عام 1365.





الشكل رقم (19): لوحة الفارس الذي أصدر الأوامر باستعادة «الصوف الذهبي» وفقاً للأسطورة المعروفة ويظهر لوحة الفارس الذي أصدر الأوامر باستعادة «الصوف الذهبي» وفقاً للأسطورة المعروفة ويظهر الفارس في اللوحة وقد ارتدى ثياباً سوداء ترمز إلى مكانته الاجتماعية حيث كان اللّون الأسود حكراً على طبقة النبلاء العليا. وترجع اللوحة إلى النصف الثاني من القرن الخامس عشر.



الشكل رقم (20) : «لوحة زخم الألوان». وقد رسمت اللوحة في القرن التاسع عشر وهي تقليد أو استنساخ للوحة مماثلة عُثر عليها إبان القرن الثاني عشر في أحد الأديرة التابعة لكنيسة القديس أوستريموني في فرنسا.

الفصل الثالث

الألوان الجميلة من أجل المتعة

بطريقة أو بأخرى فإن العصور الوسطى ساهمت في اختراع الألوان الحديثة، ويبدو هذا الأمر غير مألوف خاصة لو وضعنا في عين الاعتبار اللّون الأحمر الموجود في الجداريات التي عثر عليها في مدينة بومبي(Pompeii) وهي مدينة رومانية قديمة مطمورة تحت الأرض وتقع بالقرب من نابولي، أو اللّون الأزرق الذي تتميز به أفراس النهر في الأساطير الفرعونية القديمة. وبشكل عام فإن الألوان قبل العصور الوسطى كانت مملة وكئيبة، فالألوان التي كانت منتشرة يومئذ هي الأزرق المائي والبنّي المائل إلى الحمرة والأصفر الباهت والرمادي وكلها ألوان رتيبة. وبسبب انتشار هذه الألوان عبر فترات زمنية طويلة تحولت إلى ألوان كئيبة تُصيب الناس بالملل والرتابة.

وكان الناس يؤمنون بجمال الألوان الداكنة والباهتة بسبب الرومانسية التي صاحبت اللّون البرونزي الذي يُطلى به جسد الإنسان عند تعرضه لحرارة الشمس. وكانت الألوان اللامعة والبراقة موجودة على الساحة ولكنها كانت نادرة لأنها تفقد بريقها ولمعانها مع مرور الوقت. وعلاوة على ذلك فإن الرسامين كانوا يستخدمون خليطاً لونياً يتكون من صبغات مائية يتم مزجها مع صفار البيض ولم يتمكن الرسامون، من خلال استخدام هذا المزيج اللوني من تحديد الخطوط الخارجية للوحاتهم، كما لم يتمكنوا من رسم اللوحات التي تتطلب تدرجاً لونياً من الفاتح إلى الغامق أو العكس. كما كان هذا الخليط يتسبب في العديد من المشاكل عندما يجف الرسم فوق اللوحة حيث كانت الألوان تتصدع وتتكسر في بعض أجزاء اللوحة، خاصة في الأجزاءالتي تشكل نقاط اتصال (لحامات) بين قطع الخشب العديدة التي تتكون منها اللوحة ولذلك أجري العديد من التجارب لاستخراج مركَّبات لونية أخرى ولم تلق هذه المحاولات نجاحاً كبيراً.

وفي القرن الخامس عشر، وعلى حين غرة استطاع الرسامون الفلمنكيون أن يستخدموا الألوان الزيتية ذات الملمس الناعم والألوان البراقة التي تتدرج من الفاتح إلى الغامق والعكس. ويرجع فضل اختراع الألوان الزيتية إلى جان فان آيك. صحيح أن الألوان الزيتية كانت موجودة بالفعل، ولكن آيك استطاع أن يطوّر طريقة جديدة لاستخدمها حيث كان يقوم بطحن المكونات بطريقة علمية استطاع من خلالها أن يجعل الألوان تجف دون تعرضها لأشعة الشمس. وقد أثبتت الألوان الزيتية قدرتها على التحمل وقابليتها للجفاف بسرعة ومقاومتها للتصدع. وكان باستطاعة الرسامين إنتاج لوحات ذات درجات لونية متعددة وألواناً أكثر جمالاً وأكثر تناسقاً وتبايناً باستخدام الألوان الزيتية. ولم يمر وقت طويل حتى استطاع الرسامون في القرن الخامس عشر اكتشاف سرّ الألوان الزيتية بعدما توصل إليه الفنانون الفلمنكيون الأوائل، ولذلك انتشرت الألوان الزيتية في إيطاليا في بادئ الأمر ثم سادت في جميع أنحاء أوروبا.

ولكن هل كان الناس في العصور الوسطى يعتقدون بجمال الألوان مثلما نراها اليوم؟ أم كان لهم رأي آخر في هذا الموضوع؟

الجدير بالذكر أن عشق الناس للطبيعة كان قد تلاشى نهائياً إبان العصور الوسطى. لأن التماثل مع الطبيعة والتماهي فيها والرغبة في تصويرها أو رسمها كان أمراً غير مرغوب فيه وكان يتم على نطاق ضيق للغاية وفي إطار قواعد تقليدية محددة. وظل الأمر كذلك إلى عصر النهضة حيث تمّ اكتشاف الطبيعة وبدأ الرسامون في إعادة إنتاجها فنياً ورسم اللوحات التي تبعث فيها الحياة مثلما كان يفعل الفنانون في الأزمنة الغابرة وكان هذا الأمر، أمر العودة إلى الطبيعة ينطوي على عشق محموم للطبيعة وكل ما تمثله لدى الناس من أشياء جميلة.

وفي الواقع فإن المنمنمات (الصور المصغَّرة) والرسومات في العصور الوسطى كانت جامدة تشبه الرسوم البيانية وكانت تعتمد على تصورات الفنانين المستوحاه من وصف الجنة الأرضية كما ورد في سفر التكوين ومزامير الكتاب المقدس. إن

تصوير المناظر الطبيعية في العصور الوسطى كان تقليداً للمشاهد التي وردت في الكتاب المقدّس إما عن نشأة الخلق أو عن العالم العلوي السماوي، عالم الخلود. ولم تختلف القصص والروايات الأدبية عن ذلك، فحكايات وأحداث قصص الفروسية التي تناولت مغامرات شارلمان والملك آرثر وغيرهما من الأبطال الكلاسيكيين والفرسان المعروفين في فلكلور العصور الوسطى كانت تدور في الطبيعة، كما تمّ الإشارة إلى الألوان الطبيعية مراراً وتكراراً في هذه الأساطير. وكانت الرموز والإيحاءات تشير إلى لون العشب الأخضر والأشجار الباسقة والأزهار ذات الروائح الطبيعية والطيور المغردة والجداول المتدفقة، والنسيم المُسكر الذي يُضرب به المثل، وكانت كل هذه الألوان المفضلة مجتمعة معاً في مشهد حافل بالجمال الطبيعي وفي مساحة لا تزيد عن مساحة بستان. وكان هذا البستان رمزاً للجنة الدنيوية أو لجنة الرب على الأرض.

إن هذا الجمال الطبيعي الذي ورد في أساطير العصور الوسطى كان رمزاً للخلود والحياة الأبدية وحكايات ومشاهد الحب التي تتم بين العشاق من علية القوم وممن يسكنون القصور الملكية. ويعد هذا الحب امتداداً للحب الأبدي الذي ورد في مزامير الكتاب المقدس حيث تمّ تجسيد الطبيعة على أنها ارتكاز للعشق. لطالما قام الشعراء بالتغني بالطبيعة وبالمناظر الخلابة التي تُعد مكاناً مثالياً لممارسة طقوس العشق. وكان ذلك واضحاً في قصائد الشاعر الهولندي هندرك فان فيلديك الذي ربط بين الحب والطبيعة في أشعاره. ولكن لماذا لم ينظر هذا الشاعر عبر النافذة ويلقي نظرة عابرة على هذا الوادي الذي يمتد بين «لياج» و «ماسترخت» حيث كان يقضي أحياناً بعض الأوقات؟ ألم يتجول هذا الشاعر مراراً وتكراراً في هذه المنطقة الغريبة ذات الهضاب الجيرية والجداول المتدفقة والغابات التي تكسوها أشجار البلوط الوارفة ذات اللّون البرونزي المائل إلى الاخضرار؟

لقد كان الناس في عصر فان فيلديك مبهورين بهذا الوصف الخارجي للطبيعة أكثر مما نحن عليه في الوقت الراهن. وكان الرسامون والشعراء في العصور

الوسطى حريصين على إيجاد صلة ما بين لوحاتهم ورسوماتهم وأعمالهم الفنية من جهة، وعالم الخلود من جهة اخرى. وكانت العملية الإبداعية التي يعبرون من خلالها عن قدراتهم ومواهبهم رهناً لأهواء ورغبات السادة النبلاء الذين يتولون رعايتهم والإنفاق عليهم. فعلى سبيل المثال لم يكن في استطاعة أي رسَّام استخدام الألوان بالطريقة المعقَّدة التي تروق له كفنان لأنه مضطر إلى إدخال الألوان التي تُميز شعار النبالة الخاص بوليّ نعمته إلى داخل العمل الفني دون التلاعب به أو تعديله.

ثمة تقارير قليلة مستقاة من المصدر عن أناس أصيبوا بحالة من النشوة عند رؤيتهم للألوان أو قاموا بالتعبير عن سرورهم بمجرد رؤيتهم للمناظر الطبيعية على الخريطة. وليس هناك غرابة أن الشاعر بترارك (شاعر إيطالي من رواد عصر النهضة عاش في القرن الرابع عشر) قد كتب رسالة في عام 1336 عبّر فيها بالتفصيل عما كان يجيش بصدره من مشاعر عند زيارته لقمة جبل «فيتو» وهو جزء من جبال الألب ويقع في منطقة «فوكلوز»(التي تقع في جنوب فرنسا). وكان بترارك مبهوراً بقمة الجبل الصخرية الذي يبلغ ارتفاعها حوالي ألفي متر، ولكن كيف ظهرت المناظر الطبيعية والمشاهد التي تحيط بالجبل عندما رآه بترارك من فوق تلك القمة الصخرية للوهلة الأولى ؟ وبالفحص والتدقيق يمكن الإشارة إلى أن بترارك قد استغل فرصة وجوده فوق قمة الجبل للقيام بممارسة طقوس التأمل الروحاني وهو بين أحضان الطبيعة. وعندما استعاد تلك الذكريات فيما بعد شعر بأن التجربة بأسرها قد ساعدته على التخلص من رغباته الجسدية والمتع الزائلة كما رأى أن سعيه للوصول إلى قمة الجبل بالرغم من أنه قد ضل الطريق أكثر من مرة يرمز إلى سعي الإنسان للوصول إلى العالم الآخر دون عثرات.

لماذا لا تكون الأشياء جميلة؟ لقد كان هناك، العديد من الأسباب التي جعلت الناس في العصور الوسطى ينفرون من الطبيعة ولا يعبّرون عنها في رسوماتهم ولوحاتهم وكتاباتهم. ولقد تأثرت اتجاهات الناس نحو الطبيعة بعاملين مرتبطين بنظرتهم إليها. ويتمثل العامل الأول في الاعتقاد بأن الرب قد خاطب الإنسان من

خلال الطبيعة، وبذلك أعلن الرب عن نواياه نحو الكون بشكل عام ونحو الإنسان بشكل خاص. لقد كانت الطبيعة على الدوام كتاباً مفتوحاً تسهل قراءته أكثر من الاطلاع على محتويات الكتاب المقدس. لقد عبَّر الكتاب المقدس عن الحقائق الإلهية نفسها التي تُعبر عنها الطبيعة، ولكن الكتاب المقدس ظلّ حكراً على المتعلمين والقادرين على القراءة. ومع ذلك يجب على كل مسيحي مؤمن بالرب أن يهب وجوده الدنيوي الزائل لقراءة هذين الكتابين كتاب الطبيعة والكتاب المقدس سواء بمساعدة القساوسة ورجال اللاهوت أو بدون اللجوء إليهم. وبمعنى آخر يجب على كل مسيحي مخلص أن يسعى إلى الوصول إلى ما يرضي الرب. أما العامل الثاني فيرتكز على الاعتقاد بأن المرء يجب ألا ينسى ماهية الطبيعة باعتبارها تمثل حالة من الدنس الأخلاقي التي يرثى لها، فقد ظلّت هذه الحالة ملازمة للطبيعة منذ السقوط الأول والخطيئة الأولى، كما سمح الإنسان لنفسه أن يؤمن بالمعتقدات الزائفة، وخضع للغواية حيث زعم بوقاحة متناهية أن قوة الإنسان يمكن أن تنافس قوة الرب في الخلق والإبداع. ألم يُخلق الإنسان على صورة تشبه صورة الرب؟ ولذلك يمكنه أن يحيط بما يحيط به الرب من قدرات وعلم ومعرفة، أليس كذلك؟ لقد ولدت هذه الأفكار بسبب الغواية التي تعرض لها الإنسان من الملائكة الذين سقطوا من رحمة الرب والملائكة الذين قرروا الانتقام من الرب الذي طردهم من ملكوته. ولأن الرب قد حكم على الشياطين باللعنة السرمدية التي تلازمهم إلى الأبد، فقد قررت الشياطين أن تجرجر بني الإنسان معها إلى أسفل السافلين. وكادت الشياطين أن تفلح في مساعيها الشريرة، لولا أن المسيح المخلص استطاع إنقاذ الضعفاء والمخطئين الذين يؤمنون بالرب ويأملون في النجاة بأنفسهم والخلاص من الخطيئة من أجل نيل الأمجاد السماوية في عالم الخلود.

ومن الناحية الأخلاقية، لحق العار بالطبيعة منذ السقوط الأول (سقوط آدم وحواء من الجنة) وتم وصفها بأشنع الصفات، لأن عصيان الإنسان للرب تمّ في الطبيعة (في الجنة) ومن خلال الأكل من الشجرة المحرمة والخضوع لغواية

الشيطان. ولذلك أصبحت الطبيعة ساحة يسيطر عليها الشيطان وأعوانه، وهكذا تحولت الطبيعة إلى خطر دائم يهدد الإنسان بالإضافة إلى أنها وسيلة للغواية الشيطانية ومصدر لتدمير وهلاك العالم بأسره. أما زمن الحياة على الارض فهو لا يمثل سوى جزء من الثانية إذا ما قارناه بعالم الخلود وديمومته الأبدية، ولذلك تمّ تصوير الحياة الدنيا على أنها مجرد رحلة تهدف للوصول بنا إلى أورشليم السماوية. ومن أجل الوصول إلى المدينة المقدسة أورشليم في السماء يجب على الإنسان أن يجتاز طريقاً دنيوياً محفوفاً بالمخاطر والصعاب حيث نصب الشيطان شراكه في معظم الأماكن التي لا يتخيلها الإنسان. ويسعى الإنسان في هذه الدنيا للتغلب على محنته بالرغم من تعثره وسقوطه بسبب ضعفه وسقمه ولكنه ظلّ دائماً متحصناً بفضائله ورجاحة عقله وبالنعم التي أغدقها الروح القدس عليه وخصه بها. وتمّ تجسيد هذا الموضوع في العديد من النصوص والصور واللوحات الفنية. كما تمّ تجسيد الفضائل وكأنها شخوص تحاول مساندة الإنسان والوقوف إلى جانبه في حالة التزامه بما تفرضه عليه من نصائح.

ولم تكن الطبيعة مجرد كتاب يمكن للمرء قراءته والتعلم منه ولكنها كانت عدواً لدوداً للانسان. ويتماشى هذا الطرح مع المعتقدات الجرمانية والسلتية Celtic ومعتقدات العصور الوسطىالتي تؤكد وجود الشياطين والأبالسة من حولنا. وكان الناس يعتقدون أن الشياطين الشريرة والوحوش الكاسرة، خاصة لو كان الوحش تنيناً، هي السبب وراء ما يلحق بالطبيعة من دمار وفساد للمحاصيل، يتم بفعل سقوط الجليد أو البرق أو الفيضانات أو النيران بسبب قدرة هذه المخلوقات الشريرة على التنكر والظهور في هيئات غير أشكالها الحقيقية. ولذلك كان من الضروري التصدي لهذه الكائنات ومحاربتها عن طريق استدعاء الأجداد الذين تعرضوا للمّس الشيطاني في الماضي بالإضافة إلى التوسُّل والصلاة للآلهة ذات القلوب الرحيمة وطلب المساعدة والعون منها.

وبسبب هذا التصور المتجذر في التراث البشري عن الطبيعة، ظلّ الإنسان

يحاربها على مر العصور كما حاول مراراً وتكراراً الإفلات منها والتباعد عنها، وبالمقابل سعى الإنسان من خلال اللوحات والرسومات إلى التعبير عن الطبيعة المثالية التي خلقها الرب والتي تنبض بالجمال وبكل معاني الخلق التي أودعها الرب في الطبيعة. لقد كانت جنة عدن تجسيداً لهذه الطبيعة كما أرادها الرب حتى لو أغلقت أبوابها في وجه الإنسان، ولذلك يجب على الإنسان البحث عنها في الأرض والعثور عليها لأنها موجودة في مكان ما. إن الطبيعة المثالية التي تجسدها جنة عدن الدنيوية قد ألهمت الرسامين والفنانين الذين أعادوا إنتاجها في لوحاتهم بشكل متكرر ونمطي. ولقد تمّ تجسيد الجنة الدنيوية والرسومات التي أبدعها الرسامون الذين ينتمون إلى الحركات الإلحادية المتعددة مثل حركة الآدميّين أو أتباع آدم (الآدمية مذهب مسيحي اعتبرته الكنيسة الأُرثوذكسية مذهباً إلحادياً، ويسعى أتباعه لاستعادة براءة آدم عن طريق العري المقدس وتعظيم النزعة نحو الآثم والخطيئة). ولقد كان الآدميّون The Adamites مهووسين بالطبيعة في صورتها المثالية، ويعشق أنصار هذا المذهب الطبيعة التي تعج بالألوان الخضراء وبغزارة الأشجار ويؤمنون بمشاركة الجميع في التمتع بهبات الطبيعة، كما يؤمنون بالعري وممارسة الجنس على الملأ دون قيود أو ضوابط ويعتبرون ذلك رجوعاً إلى الطبيعة وفطرة الإنسان الأولى.

و قد تمّ التعبير في الفنون والآداب عن الحياة المثالية في الطبيعة حيث تمّ تجسيدها على شكل فردوس دنيوي يمثل حالة من الكمال يسعى الناس إلى التوصل إليها. وكان الاعتقاد السائد في العصور الوسطى أن حالة الكمال التي تُجسدها الطبيعة سوف تعمُّ جميع أرجاء الأرض في وقت ما. والسؤال الذي يُطل برأسه في هذا السياق هو كالتالي: هل كان الناس في العصور الوسطى يعيشون حالة من الهلع المستمر من جراء خوفهم وتوجسهم من مخاطر الظواهر الطبيعية، أم أنهم كانوا يستمتعون بما تفيض عليهم الطبيعة من خيرات وهبات في الوقت نفسه غير عابئين بهذا الخوف الفطري؟ وفي جميع الأحوال، فإن كل ما يراه المرء أو يحسه

أو يشمه في الطبيعة قد يذكره بالجنة التي يسعى إليها في الحياه المستقبلية، ومن المؤكد أن كل شيء في الطبيعة له مغزى أخلاقي بما في ذلك رؤية الزهور الجميلة في المروج التي تجاور منزلنا. إن رؤية كل هذه الظواهر تنطوي على درس أخلاقي يجب أن نستوعبه لأن هذه المشاهد الجميلة لن تظل هكذا إلى الأبد وسوف يفنى هذا الجمال ويصبح هباءً تذروه الرياح. أليس في ذلك إنذاراً لنا يدلل على فناء وزوال هذا الوجود ؟

إن الخلود الدائم والبقاء الأبدي لا يتحققان إلا في الجنة، أما الطبيعة فلقد أصبحت نهباً لقانون الفناء والزوال ولذلك فقد شجعت الطبيعة أحد الحجاج، في «كتاب الحج» - وهو كتاب أدبي عن الفضائل والرذائل إلى ارتكاب الخطيئة، فضلَّ الحاج الطريق القويم وانبهر بألوان الطبيعة. وتروي لنا «سيدة الكسل» أو «إبنة الكسل» وهي إحدى الشخصيات في الكتاب ما يحدث : «إنني أقوم بإغواء كل الذين يمرون من هنا وأرشدهم إلى طريق المروج والروضات الخضراء من أجل أن يقوموا بقطف الورود الجميلة والأزهار الأخرى الجذابة حتى يشعروا بالمتعة والسرور أثناء تواجدهم في هذه الأجواء الرائعة وهكذا يقعون في شراك الخطيئة.

ومع ذلك، فهناك دلائل دامغة على وجود ردود أفعال إيجابية نحو الطبيعة، فلقد كان الناس في العصور الوسطى يعبرون عن عواطفهم الجياشة تجاه الطبيعة عندما يلتحمون بها بشكل مباشر. ومع ذلك فقد ظلّت الأفكار والمعتقدات السلبية تجاه الطبيعة سائدة في العصور الوسطى بسبب إيمان الناس بالآثار السيئة للطبيعة على الإنسان، ومع ذلك ظلّ الناس يستمتعون بالطبيعة بشكل متواصل. وفي موسوعته التي صدرت في القرن الثاني عشر أعرب بارثلوميس أنجلكس اللاهوتي الفرنسيسكاني صاحب الموسوعة الشهيرة عن أن الطبيعة تُعد مصدراً لسعادة البشرية جمعاء، كما أغدق المديح على الألوان الجميلة في الطبيعة، ولم يرد في تلك الموسوعة أي سياقات ذات طبيعة لاهوتية تقلل من شأن الطبيعة. وبالرغم من أن الموسوعة تتضمن إيحاءات وإشارات إلى الهيئات الدينية والكهنوتية التي كانت

معروفة في الأزمنة الغابرة وفي العصور الوسطى بعدائها للطبيعة إلا أن الموسوعة كانت تنبض بعشق الطبيعة وبالسرور الذي يكتنف كل من يقترب منها بما في ذلك مؤلف الموسوعة نفسه الذي وصف المروج والحدائق الغناء كما يلي : «إن المروج تُسر عيون الناظرين بسبب نضارة خضرتها وتريح حاسة الشم بسبب روائحها الذكية، كما أنها تفيض على الإنسان بالخير بسبب غزارة ووفرة محاصيلها».

ومن ناحية أخرى، فقد تناول هوجو سينت فيكتور (وهو لاهوتي فرنسي عاش في القرن الثاني عشر وكان معاصراً للسيد بارثلوميس أنجلكس وكان هوجو رئيساً لأحد الأديرة) علاقة الإنسان بالطبيعة حيث أبدى إعجابه باللون الأخضر الرائع، حسب وصفه، في بادئ الأمر، ولكنه حذر من مغبة الإعجاب بالألوان : «يا له من لون يسلب العقول خاصة عندما تنبت البراعم والزهور في الربيع وكأنها حراب وسهام منثورة على الأرض، وتتفتح البراعم وتتلألأ تحت شعاع الشمس، وكأننا في يوم البعث العظيم ». إن هذا الوصف ليس انعاكساً لحالة من البهجة والفرح تجتاح هوجو من جراء النظر إلى الطبيعة ولكنه يجسد عقيدته الدينية نحو الألوان، فقد حاول هوجو تعريف الظاهرة الطبيعية ظاهرة الألوان في الربيع في إطار لاهوتي وأخلاقي خاصة أنه لم يذكر في طيات حديثه أي تفاصيل محددة زمانياً أو مكانياً عن الألوان وإنما سعى لمناقشة تلك الظاهرة الطبيعية في سياق ديني وكهنوتي ذي طابع كوني. ويجب التوقف عند التناقض في نظرة هوجو إلى اللّون الأخضر على أنه أجمل الألوان ثم انتقاده للألوان بعد ذلك. إن إعجاب هوجو باللون الأخضر لا يتماشى مع تاريخه وفلسفته الدينية حيث كان يعتقد بأن الاستمتاع الحسي بأي ظاهرة دنيوية قد يؤدي إلى السير في طريق الخطيئة، فعندما يستمتع المرء بالألوان فإنه يكون قد سقط في مخالب الشيطان. وكان هوجو يؤمن بأن الجمال والمتعة الحقيقية والسرور اللامتناهي لا يمكن الوصول إليهم إلا من خلال التفكّر الروحي في الخلق وفي النظام الكوني الذي أبدعه الرب وعن طريق التأمل في آياته التي أودعها في الطبيعة.

كما تمّ العثور على انطباعات مختلفة عن الألوان في طيات تقارير كتبت عن

الرحلات إلى الأرض المقدسة فلسطين. ويبدو أن هذه الكتابات الإرشادية التي تتناول الرحلات إلى الأرض المقدسة لا تتميز بالأصالة دائماً أو كما نظن، وعند قراءتها يتبين لنا عدم وجود تباين في وصف الأشياء سواء داخل الأراضي المقدسة أو طوال الطريق الذي يسلكه الحجاج من ديارهم إلى الجهة المقصودة. وفي هذا السياق فإن هذه النوعية من التقارير والسجلات تشبه إلى حدّ كبير أدب الرحلات المعاصر حيث تكثر السرقات الأدبية والاقتباسات إلى حدّ أن المؤلفين ينقلون انطباعات وآراء الآخرين وينسبوها إلى أنفسهم. أما بالنسبة لكتاب «رحلة عبر البحار» لمؤلفه برتراندون دي لا بروكير- وهو من الحجاج الذين جاءوا إلى الأراضي المقدسة والشرق الأوسط في القرن الخامس عشر - فقد تضمن تقارير مفعمة بالحيوية عن مشاعر السرور التي أحسّ بها المؤلف عند رؤيته لمزارع القطن بالقرب من جبل الطور Mount Tabor (يعتقد المؤلف أن جبل الطور يقع داخل فلسطين وليس في سيناء) حيث قال : «ولقد كان المشهد خلاباً حين أشرقت الشمس بنورها على نباتات القطن التي بدت وكأنها محملة بالثلج الأبيض المتساقط من السماء، وكانت أوراق النباتات خضراء مثل أوراق كروم العنب، وكان القطن يزينها». إن هذا الوصف لم يكن مألوفاً آنذاك ولم تكن التقارير التي تشير إلى الظواهر الطبيعية تحتوي على وصف بهذه الطريقة. ويبدو أن المؤلف قد استعار هذا الوصف من مصادر أخرى، ولكن من المؤكد أن مشاعر السرور والغبطة اجتاحت المؤلف كانت حقيقية كما ورد في نص الكتاب.

ومع ذلك لم نستطع التوصل إلى تقارير كتبها شهود العيان عن المشاعر التي ولّدتها الألوان لدى الناس في العديد من الأماكن. وبغض النظر عن أن رجل العصور الوسطى كان يعتقد أن الألوان تمثل شراً لا يمكن الفكاك منه لأنها تفسد إدراكه لحقيقة الوجود، إلا أنه كان يؤمن بأن الكتابات الأدبية ليست هي المجال المناسب للتعبير عما يجيش بصدره من مشاعر وانطباعات. وحتى لو افترضنا أن الناس كانوا يعشقون الألوان إبان العصور الوسطى فإنهم لم يكونوا راغبين آنذاك في نشر تلك المشاعر في الكتابات الأدبية مثلما نفعل نحن في عصرنا هذا. وتنطبق

القاعدة نفسها على الفنون البصرية لأن الناس في العصور الوسطى كانوا مُعرضين عن استخدام هذه الفنون كوسيلة للتعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم. وبالرغم من التشابه في هذه الفنون بين الماضي والحاضر إلا أن هناك خلافات شاسعة بالنسبة للغرض منها والأهداف والنوايا التي تنطوي على استخدامها ورؤية كل عصر لها وتفسير معانيها. وبعبارة أخرى فإن إدراكنا للمعاني والإيحاءات التي تحيط بلون «الفراولة» ـ على سبيل المثال في الوقت الراهن تختلف جذرياً عن الدلالات التي كان هذا اللّون يمثلها بالنسبة للناس في العصور الوسطى، حتى لو كانت كتب ومخطوطات هذا العهد تضم بين جنباتها رسوماً لثمار الفراولة.

إن الاستمتاع بالطبيعة بشكل عام وبالألوان بشكل خاص كان مألوفاً في العصور الوسطى وإبان القرن العاشر، ومما يدعو للأسف أن هذه المعلومات لم تدوّن أو تسجّل سواء على شكل كتابات أو رسومات ولذلك ظلّ هذا الأمر غير مؤكد. وبسبب غياب الدليل الدامغ على الاهتمام بالطبيعة والألوان في هذه الآونة ظنّ الباحثون أن الاهتمام بالطبيعة لم يكن في بؤرة المشهد الفني والديني آنذاك. ومع ذلك فإن الفنون البصرية والمرئية تعطي دلالات تؤكد أن الألوان كانت تستخدم في العصور الوسطى بسبب قيمتها التعبيرية، «انظر الأشكال 4 ،5، 6». إن الإيضاحات التي وردت في كتب العهد الأوتوني Ottonian Age نسبة إلى سلالة الأباطرة الأوتونيين في ألمانيا أثناء القرن العاشر، تدحض المزاعم التي تشير إلى أن الألوان كانت مرتبطة بإيحاءات وإرهاصات محددة. وبالرغم من أن الإيضاحات المذكورة كانت تتعلق بقضايا دينية كهنوتية إلا أن الألوان نادراً ما كانت تحمل معاني ذات أبعاد خفية.

وكانت الألوان التي تحتل الصدارة آنذاك هي اللّون البنفسجي والأرجواني الفاقع واللافاندر(الخزامى) بالإضافة إلى الأزرق والأخضر، واللون الذهبي واللون الأرجواني الشاحب بالإضافة إلى الأزرق والأخضر. وكان اللّون الذهبي يستخدم في خلفية اللوحات والرسومات سواء كان الفنان يرسم لوحة عن السماء أو الأرض أو لوحة جدارية أخرى، وكان الهدف من ذلك إبراز الخلفية الذهبية للصورة

بشكل واضح وملموس. وكان كل لون من الألوان المستخدمة يقوم بدور محدد في بناء وتشكيل المشهد النهائي في اللوحة. وكانت الألوان تستخدم بطريقة تهدف إلى جذب أنظار الرائي وتحريك مشاعره، ولكنها كانت خالية من أي معنى أو مغزى. وفي نسخة خاصة من كتاب التبشير البروتستانتي الذي يحتوي على الأناجيل الأربعة ، والذي تمّ إعداده خصيصاً للإمبراطور أوتو الثالث Otto III (1002م) تمّ رسم صورة للامبراطور وهو يرتدي ثوباً أزرق وكان شعره مصبوغاً باللون الأزرق، كما كان ينتعل جذاءً أزرق وكان يرتدي بنطالاً قرمزياً وعباءةً بنفسجية اللون، وكان يحمل في يده سيفاً أخضر ذا مقبض ذهب. ومن الجدير بالذكر أن هذه الألوان لم تكن ترمز لشيء محدود ولم تكن تحمل أي معاني ظاهرة أو باطنة ولم تكن الملابس ذات الألوان الطبيعية تدل على أي شيء. وهناك مثال أكثر وضوحاً على استخدام الألوان في تلك الآونة، ففي أحد الكتب التبشيرية التي نشرت عام 1000 وما زال محفوظاً في برشيا يجد المرء العديد من الصور التوضيحية عن تلك الفترة. (بريشيا Brescia، مدينة رومانية في شمال إيطاليا) ويعدّ هذا الكتاب أفضل مرجع عن الألوان حينذاك، وهو يتضمن رسوماً تصف الحجرات الداخلية في دير ريتشنو الشهير. (يقع الدير في جنوب ألمانيا وقد شُيد في القرن الثامن الميلادي) كما يضم اللوحة التي تُصور مشهد دخول المسيح إلى مدينة القدس وتعكس هذه اللوحة كيفية استخدام الألوان المكثفة في فانتازيا لونية جامحة ومتحررة من القيود الشكلية التقليدية. واللوحة الشهيرة مستوحاة بالفعل من هذا الحدث الجلل. وتبدوا خلفية اللوحة وهي مزخرفة باللون الذهبي الذي يحيط بحقل من الزهور الأرجوانية اللون، ثم يبدو المسيح في الصورة وقد ارتدى عباءة أرجوانية اللّون وكان يمتطي حماراً لونه أحمر غامقاً بينما كانت أشعة الشمس ذات اللونين البرتقالي والبنّي تبزغ في الأفق، وكان أتباع المسيح (الحواريون) والغلمان الذين يسيرون في الموكب يرتدون الملابس ذات ألوان حمراء وأرجوانية وخضراء وصفراء باهتة. أما مدينة القدس التي كانت تبدو في خلفية اللوحة أيضاً فكانت تعج بالألوان، لقد كانت صورة المدينة

عبارة عن سمفونية رائعة من الألوان المتعددة. فلقد كانت جدران المدينة مطلية بكل درجات الألوان ومستوياتها ابتداءً من اللّون الأسود مروراً بالأخضر والأصفر الفاتح والأحمر الوردي واللافاندر وانتهاءً بالأزرق. كما كانت أسطح المنازل مطلية بالقرميد الأحمر اللون. إن هذا التنافر اللوني الواضح في اللوحة ليس إلا محاولة لاعادة استنساخ مشاهد الهيبة والجلال المتمثلة في المشهد الرئيسي في اللوحة الذي يجسد لحظة دخول المسيح إلى أورشليم. وفي هذه الحالة فإن الألوان بكل جاذبيتها تتحدث عن نفسها من خلال الإيحاء الفني والجمالي لأنها في مجملها تعد تجسيداً للأشياء. ولذلك يجب أن نضع هذه المسألة في اعتبارنا عند تعاملنا مع الألوان.

وفي أواسط القرون الوسطى، كانت بعض التقاليد الراسخة تقتضي استخدام الألوان بطريقة مختلفة تماماً عما كان متبعاً في العهود السالفة، ثم تلاشت هذه التقاليد شيئاً فشيئاً مع نهاية القرن الثاني عشر حيث تمّ التعامل مع الألوان بطريقة جديدة تعتمد على الإيحاء، وأصبحت هذه الطريقة منتشرة على نطاق واسع. ومن الجدير بالذكر أن الإنتاج الفني إبان العهد الأوتوني Ottonian Age كان مبهراً كما كان واسع الانتشار. ولقد كانت ظاهرة الاهتمام بالألوان المجردة كوسيلة للتعبير الفني أهم ما تميز به هذا العهد، وكانت تلك الظاهرة تمثل مدرسة فكرية لم تنشأ بشكل جزافي بين ليلة أو ضحاها. ولكن تلك الظاهرة تركت أثاراً عديدة على الساحة حتى بعد أن توارت عن الأنظار وانتهى زمانها. وربما استطعنا القول إن هذه الظاهرة التي كانت تعتمد على الاستخدام الحر للألوان لم تكن تعتمد على نظرية فنية تستند إليها، ولم تتول أي جهة حكومية أو مدنية مهمة دراسة هذه الظاهرة أو التعليق عليها. وبعد مرور ألف سنة على اندثار تلك الظاهرة الفنية كنا مضطرين للبحث عن أي مصادر أو أصول فنية تدلنا على ماهية هذه الظاهرة في محاولة لدراستها وتدوين بيانات عنها حتى لا تضيع في دهاليز السنين. وقد سعى المسؤولون في مراكز السلطة واتخاذ القرار إلى طرح وجهات نظر متباينة عن هذه الظاهرة الفنية كما حاول البعض

أن يزج بها في المناهج الدراسية بالرغم من أن ذلك لن يضيف شيئاً جديداً، فكل البيانات الخاصة بهذه الظاهرة أصبحت متاحة للجميع لاحقاً. وبدراسة متأنّية للتراث الفني الأوتوني وخاصة ظاهرة الألوان يتبين لنا مدى تأثير هذا التراث على الحركات الفنية اللاحقة. وفي إحدى المنمنمات (الصور المصغرة) الموجودة في كتاب الصلوات الذي يرجع تاريخه إلى عام 1140، علماً بأن الكتاب قد طبع في مدينة بولونيا الألمانية. وفي الكتاب نرى صورة للرب وهو جالس فوق عرشه يوم الحساب. وتمّ التعبير عن هذا الموضوع (جلوس الرب على العرش يوم القيامة) باستخدام مساحة هائلة من الألوان والأشكال البيضاوية والخطوط الدائرية. وتعدُّ هذه اللوحة المصغرة نموذجاً للفن التجريبي. ومع ذلك فقد كانت اللوحة عامرة بالألوان المتباينة والمتضادة التي تمّ توزيعها بشكل منسق على اللوحة. وفي مواضع مختلفة من اللوحة تمّ إيجاد تناسق لوني من أجل التعبير عن الفكرة الأساسية التي يسعى الفنان للبوح بها وتجسيدها. ويبدو أن ثمة قوانين معينة كانت تحكم لوحة (جلوس الرب على العرش) فرغم أن الرب كان يلبس ثوباً طويلاً أبيض اللّون إلا أنه كان يرتدي فوقه ملابس ملونة بعدة ألوان مثل الأزرق والذهبي والأحمر. كما كان الرب يضع تاجاً ذهبياً فوق رأسه. وكانت خلفية اللوحة معقدة، من الناحية الفنية، فهي عبارة عن شكل بيضاوي أزرق اللّون بداخله شكل بيضاوي آخر أقل حجماً ولكنه أخضر اللون، كما كانت الخطوط الخارجية للخلفية ملونة باللونين الأبيض والأحمر، كما كانت اللوحة مزينة بالنجوم الذهبية التي تحيط بها النباتات ذات الأوراق الخضراء والحمراء والزرقاء والبنية والوردية. كما كانت اللوحة مرصعة بصور الجياد البنية المرقطة باللون الأسود والمنتشرة بين النباتات، وكانت الخطوط الخارجية الواقعة على حافة اللوحة مزينة باللونين الأصفر والأسود. وكانت الأشكال البيضاوية في اللوحة مزينة باللون الذهبي. حقاً، لقد كانت اللوحة تسعى إلى تكريم صورة الرب من خلال تكثيف الألوان وزيادة غزارتها حسب المفاهيم السائدة في القرن الثاني عشر، وكانت الطريقة المثلى لتحقيق تلك الغاية تتمثل في إستخدام الألوان الفاتحة والألوان الغامقة في لوحة واحدة حيث يبدو

التضاد والتمايز بين الألوان واضحاً. ونتيجة لذلك كانت صورة الرب وهو فوق عرشه تطل علينا من بين الخطوط المستطيلة والبيضاوية الموجودة باللوحة حيث تمّ تظليلها بالألوان الغامقة. وقد جرت العادة في العصور الوسطى على تخليد صورة الرب الجالس فوق العرش عن طريق النقوش واللوحات التي يتم رسمها فوق نوافذ الكنائس والأسطح الزجاجية، وكان التناغم اللوني في اللوحات، بين الفاتح والغامق، يهدف إلى اضفاء جوّ من الفخامة والمهابة والرهبة على صورة الرب. وفي هذه اللوحات كانت الألوان المتألقة والبراقة تتداخل وتتماوج إلى أن وصلت إلى حدود بعيدة من التكثيف والانسجام من أجل الإيحاء بالكيفية التي تولد فيها الألوان حسب مفاهيم العصور الوسطى. وحسب المعتقدات السائدة فإن الألوان تتوالد وتنبعث من الضياء الذي يعمّ الكون كل صباح ثم ما تنفك أن تتلاشى مع حلول المساء. ولذلك كانت الألوان تجسيداً لروح الرب وأنفاسه التي يبثها كل صباح في الكون فينبعث فيه الضياء الذي تتولد منه الألوان ثم ما يلبث الرب أن يسحب الضياء من الكون عند المساء بعد انتهاء دوره في الكون توليد الألوان.

إن تقديم ظاهرة الألوان بشكل جمالي وفني على أنها غاية في حدّ ذاتها كان سمة من سمات اللوحات التي رُسمت في أواخر العصور الوسطى. وكانت صور أوراق النباتات وصور الحيوانات تتداخل في خلفية اللوحات وبالقرب من الإطارات الخارجية التي تطوق اللوحات. وكان هذا التداخل بين عناصر الطبيعة تجسيداً للمزج العَرضي بين فنتازيا الطبيعة وقدرة الإنسان على إحتمال قهرها له ولقد كانت هذه النوعية الغريبة من اللوحات تجسد خيال الإنسان الجامح الذي يتبلور من خلال الأحلام. بمعنى آخر كانت هذه اللوحات تعبيراً عما يدور في مخيلة الإنسان من أحلام أثناء النوم بعد تفاعله مع الطبيعة أثناء النهار. ومع ذلك فقد تمّ استخدام الألوان بشكل جمالي في «لوحات الحلم» المشار إليها آنفاً، حيث تمّ دمج الألوان في البناء الفني المُعقد من خلال محورين : تكثيف التناغم اللوني، من ناحية، وتعظيم التضاد بين الألوان ودرجاتها المختلفة من ناحية أخرى. ظلت

هذه اللوحات باقية ومتعلقة بالذاكرة لفترات طويلة حسب المعتقدات الماضوية، لأن اللّون يترسب في الذاكرة ولا يفارقها، فالألوان لديها القدرة على حفر آثارها على جدران الذاكرة أكثر من الأفكار التي تعبّر عنها تلك الألوان والتي تتجسد في اللوحات والنقوش. وعلى أي حال فإن اللّون يجب أن يكون جميلاً حتى يحقق هدفه وغايته، فلا معنى لأي لون ليس جميلاً لأن جمال اللّون يعدُّ تجسيداً لجمال الرب وقدرته فهو الذي الذي أبدع الألوان وأودعها في الكون.

لقد كانت الألوان في آداب وعلوم العصور الوسطى ذات معاني وتفسيرات متنوعة، ولقد أدى هذا الاتجاه إلى نشأة حركات معاصرة في الوقت الراهن تدعو إلى ضرورة إعادة تفسير الألوان وتحليلها. ولذلك فإن ما يقوم به المحللون والخبراء بخصوص الألوان حالياً يعدُّ امتداداً لما قام به الفلاسفة ورجال اللاهوت في العصور الوسطى، بل إن الكهنوتيين في العصور الوسطى كانوا يسعون بجد وبلا كلل أو ملل لتفسير معاني الألوان بطريقة تفوق ما كان يقوم به غيرهم. ولكننا لو اتبعا ما كان يفعله الأجداد بخصوص الألوان دون الأخذ بعين الاعتبار الاتجاهات الأخرى المختلفة التي تسعى لتفسير الألوان وتفنيدها فسوف نضيّع على أنفسنا فرصة عظيمة في التزود بالمزيد من المعلومات والمعارف عن مسألة الألوان ودلالاتها. فثمة اتجاهات أخرى رأت أن الألوان ليست لها علاقة بالخلق أو بقضية الخلاص أو بدور الرب في الكون، كما أن هناك اتجاهات ومدارس فكرية تعاملت مع الألوان من ناحية جمالية محضة. وفي الواقع فقد كانت الجدليات الدائرة حول الألوان وطبيعتها ومعانيها من الأشياء المسلية والمثيرة التي كانت تجذب انتباه الناس إبان العصور الوسطى. ومع ذلك فربما يجب علينا ألا نأخذ الاتجاهات السائدة في العصور الوسطى مأخذ الجد كما يجب علينا ألا نظن أن انطباعات الناس في العصور الوسطى تجاه الألوان كانت واحدة وثابتة لا تتغير. إن رغبتنا الجامحة في السعي لمعرفة معاني الألوان ومحاولاتنا المستمرة لتفسير الألوان ربما تُعمي أبصارنا عن البحث عن الفوائد الكامنة في الألوان باعتبارها وسيلة فعالة للتعبير عن المشاعر الإنسانية.

إن كل منا مغرم بالألوان ذات الدرجات المختلفة والمناظر البهية خاصة الألوان المستوحاة من الطبيعة أو الألوان التي هي محاكاة للمناظر الطبيعية والتي تحمل دلالات وترمز لأشياء عديدة. ولكن قبل كل شيء يجب الاهتمام باللون نفسه في كل مظاهره المختلفة من حيث بريقه ولمعانه وتعدد درجاته ومدى سرعة زواله. والمعروف للجميع أن المعلومات الخاصة بالألوان ودرجاتها وتحليل مكوناتها، تظل مجرد بيانات نظرية إلى أن يتم تجسيدها على شكل لوحات أو رسومات فوق الأوراق والجدران، إن هذا ما قاله لنا علماء اللاهوت والشعراء عندما كانوا يتحدثون عن الألوان. وأحيانا تبدو بعض هذه الآراء والكتابات نابضة بالحياة والمشاعر الإيجابية نحو الألوان. وربما كان من اليسير التغاضي عن معتقدات الناس عن الألوان حتى لو ظلت قائمة لمدة خمسة قرون أو خمسة عشر قرناً في أقصى الحدود ولكن من المؤكد أن شغف القدماء بالألوان وعشقهم لها لن ينتهي ولن تنطفئ جذوته. وحتى لو انطفات نار حبهم للألوان فسوف يظل الرماد مشتعلاً وقادراً على تجديد هوس الناس بالألوان حتى لو كانوا ينتمون إلى عهود لاحقة لأن حب الألوان لم يكن يمثل جزءاً من حياة الأجداد فقط وإنما كان يعبر عن تجربة فريدة مستوحاة من الطبيعة التي كانت تجسيداً لعشقهم المتوهج للجمال الذي تبوح به الألوان.

الفصل الرابع

أجمل الألوان تُزيّن النساء

ثمة أشياء تثير حب الفضول ويصعب تفسيرها بشأن تباين وجهات النظر إلى الألوان بين معتقدات العصور الوسطى والاتجاهات السائدة في الوقت الراهن. إن عشق الناس في العصور الوسطى للون الأزرق وكراهيتهم للون الأصفر ليست كافية لإماطة اللثام عن الفوارق والاختلافات بين أذواق البشر في الحاضر والماضي. وخير مثال على هذه التباينات يتجسد في نوعية الألوان التي تسعى النساء إلى التزين والتجمل بها. فقد كان عشق الشَّعر ذي اللّون الأشقر سائداً في جميع العصور. كما دأب الناس على التغني والتفاخر بالشعر الذهبي سواء في الحاضر أو في الأزمنة الغابرة. وكانت النساء في القرون الوسطى يصبغن شعورهن باللون الذهبي الأصفر استجابة للموضة وتماشياً مع ما كان يعشقه الناس حسب وصف شعراء هذا الزمان. وكان عشق الشعر الأصفر سائداً في شمال أوروبا وجنوبها سواء كان الناس في هذه المناطق من ذوي الشعر الأصفر أو دون ذلك. أما في الأماكن التي يعيش فيها السكان ذووا الشعر الأصفر فكان جمال الشعر مرتبطاً بمدى إصفراره، فكلما ازداد الشعر اصفراراً كان أكثر جمالاً.

وفي الأعراف السائدة آنذاك كان جمال الشعر يتحدد بمدى اقتراب لونه من لون أشعة الشمس الذهبية. وكان المناصرون للون الأصفر الذي كان مكروهاً آنذاك من بعض الطوائف لأسباب عقائدية يعتقدون أن اللّون الأصفر الذهبي هو لون سماوي قادم من السماء أو من عند الرب كما كانوا يظنون أن أصحاب الشعر الذهبي من ذوي الحظوة وأصحاب المكانة المميزة لأن أشعة الشمس القادمة من عند الرب صبغت شعرهم بلونها الذهبي وتغلغلت إلى جذوره في فروة الرأس. وباستثناء لون الشعر، لاتوجد أي معايير أو مقاييس ثابتة تُعد نماذج يُقتدى بها للجمال الأنثوي. فالعيون الزرقاء لم تكن دلالة من دلالات الجمال في العصور

الوسطى في حين أنها في عصرنا الراهن مرتبطة بالشعر الأصفر الذهبي. بل كان الناس في العصور الوسطى يكرهون العيون ذات اللّون الأزرق لأنها تشبه عيون البرابرة القادمين من الشمال الأوروبي والذين غزوا أوروبا ونكلوا بأهلها. وكان الناس يعتقدون أن المرأة ذات العيون الزرقاء ليست سوى امرأة خليعة ولعوب وداعرة تعشق الجنس والشهوة، بينما كانوا ينظرون إلى الرجال ذوي العيون الزرقاء على أنهم من المخنثين أو ممن أصابهم الجنون. ففي كتابات المؤلف الروماني الشهير (تيرنس) كانت الشخصيات الحمقاء ذات وجوه مائلة إلى الحمرة وعيون زرقاء.

وكانت العيون الخضراء رمزاً للشر والنذالة. وكان الناس في العصور الوسطى يعتقدون أن أصحاب العيون الخضراء والشعر الأصفر ليسوا سوى حمقى ومجانين يجب الحذر منهم، ولقد كانت ثنائية اللّون الأخضر والأصفر دليلاً على الجهالة والخبل. وفي العصور الوسطى كان الناس يعتقدون أن المرأة ذات الجمال المثالي يمكن أن تكون إما شقراء أو سمراء ولكن ينبغى عليها أن تكون من ذوي العيون السوداء أو بنية اللّون أو على الأقل تمتلك حاجبين بلون بني غامق وشعر ذهبي أصفر. إن هذا التنافر اللوني الذي يُعتبرغريباً علينا اليوم كان سبباً آنذاك في ظهور صبغات الشعر حتى تتمكن السمراوات من صبغ شعرهن باللون الأصفر الذهبي من أجل أن يصبحن نماذج للجمال الأنثوي المطلوب والمفضل في تلك العصور.

وقد يتساءل البعض عن سر عشق الناس في العصورالوسطى للونين البنّي والأسود، وتكمن الإجابة في العديد من نظريات الألوان السائدة حينئذ كما كان الأمر مرتبطاً بدلالات كل لون ورمزيته لدى الناس حسب العادات والطقوس السائدة. فاللون البنّي يشبه لون تراب الأرض، ولكن ذلك الارتباط بين الثرى واللون البنّي قد يفتح الأبواب أمام الشك والريبة لأن الأرض هي ملعب الشيطان ومرابعه حسب الأعراف السائدة. كما أن اللّون البنّي من الناحية الافتراضية يرمز لكل ما

هو مائل للسواد وبالتالي لكل ما هو شرير. ولكن من ناحية أخرى نجد أن اللّون البنّي كان رمزاً للتواضع والبساطة وإيمان البشر الذي لايتزعزع بضعفهم البشري وتقبلهم لفكرة الموت والفناء والعودة إلى التراب. كما كان الرهبان الفرنسيسكان يظنون أن اللّون البنّي ليس لوناً مثل بقية الألوان ولكنه لون منزوع اللون non color أو لون بلا لون.

كما أنه يرمز لقهر الرغبات الجسدية والشهوات والتكفير عن الخطايا وإذلال النفس طواعية وبدون إكراه. إن التوافق المريب بين الشعر الذهبي الأشقر والعيون ذات اللّون البنّي الداكن، الذي يثير الكثير من الاعتراضات، لأنه يعكس تضاداً لونياً غير مألوف، كان تجسيداً للجمال الأنثوي في العصور الوسطى لأسباب ما. والمؤكد أن النساء ذوات الشعر الذهبي والعيون الداكنة يمثلن أقلية في المجتمعات الأوروبية الغربية آنذاك. ومع ذلك كانت النساء اللائي يجمعن بين اللونين البنّي والأسود سواء في لون الشعر أو البشرة أو العيون. . . إلخ، يُمثلن نماذج صارخة لقبح المرأة ودمامتها.

ولقد دأب الشاعر البروجي (نسبة إلى مدينة بروج وتقع في شمال غرب بلجيكا في مقاطعة فلاندر) أنتونيس دي روفير (المتوفي في عام 1482) على تكرار بعض العبارات البلهاء في قصائده عن قبح العشاق بسبب ألوان الملابس التي يرتدونها، وخاصة عندما كان يتحدث عن رجل وامرأة طاعنين في السن هما «بانتكين وبامبوسكين» قررا الزواج وكانت أشعار أنتونيس تتهكم على قصص الحب التي تؤدي إلى الزواج. وكانت مسألة الحب الرومانسي بين الرجل والمرأة قد تحولت إلى مجال للسخرية والتهكّم من البعض. كما أن الحب الرومانسي أصبح شيئاً غير مألوف، ولكنه كان منتشراً بين أفراد الطبقة الوسطى. ففي العصور السالفة لم يكن الزواج يتطلب من الرجل والمرأة أن يعيشا قصة حب قبل أن يتم الارتباط بينهما، فقد كان الزواج عملياً يتم تلبية لبعض الضرورات. وفي قصيدته دأب الشاعر أنتونيس على تقبيح صورة العاشقَيْن لأنهما أثارا اشمئزازه خاصة وأنهما

قد بلغا من العمر أرذله. «فهما كالهضاب القاحلة الباقية منذ قديم الأزل»، وكان الشاعر يسخر من ملامحهما الدميمة التي لم يصدق أنها السبب في إشعال نار الحب بينهما. وعلاوة على ذلك كانت العاشقة «بامبوسكين» ترتدي ثوباً قرمزياً، ولكنه أصبح مغطى بالسناج الأسود، وكانت رائحة الدخان (الأسود) المنبعث من الموقد (ذي النار الحمراء) تتغلغل في ثيابها، كما كانت رائحة الفلفل الأبيض تفوح من كفيها.

كما تناولت الشاعرة «أنَّا بجنز» التي تُوفيت في عام 1575 موضوع الزواج وألوان ملابس العشاق وكانت الشاعرة ابنة مدينة أنتويرب تعمل مديرة لإحدى المدارس، كتبت أشعاراً من أجل إدخال السرور على جمهورها من عامة الناس، وكان الرهبان المحليين في المدينة يعشقون أشعارها وخاصة الأشعار التي تسخر من الزواج. وفي بعض الأشعار التي تكررت في قصائدها تحدثت عن رجل أصابه الملل بسبب ارتباطه وزواجه من امرأة شريرة وقبيحة المنظر، ولكنه كان مضطراً لمعاشرتها لأسباب تخصه، ويصف الرجل دمامة وقبح زوجته فيقول: «لقد كان شعرها الأسود الفاحم المنساب على كتفيها يشبه الفحم الحجري». وبالإضافة إلى شعرها الأسود الفاحم المتدلي على ظهرها كانت المرأة لاتغسل يديها : «ولقد منحها الرب يدينُ بنيتين داكنتين ذاتَي بشرة جافة»، ومما زاد الطين بلة أن الزوجة ذات الشعر الأسود كانت تعاني من الجرب في رأسها. ومن الواضح أن اللونين الأسود والبنّي في هذا السياق كانا يمثلان كل ما هو قذر وقبيح في النساء، ولكن إذا ما اقترن اللّون البني، أو البنّي الغامق أو الأسود، بالشعر الأشقر الذهبي كان ذلك دليلاً على جمال المرأة وأنوثتها وفتنتها لأن العينين الداكنتين ترمزان إلى التواضع والبساطة.

ومن ناحية أخرى كان الجمال الأنثوي يتطلب أن يجمع وجه المرأة بين اللونين الأبيض والأحمر، ولقد كانت السيدة مريم العذراء تتمتع بهذا الجمال الطبيعي في الوجه. فقد ورد في العديد من الروايات والسجلات والأساطير وحكايات الفرسان

إرهاصات وإشارات ودلائل تشير إلى أن مريم العذراء كانت نموذجاً للجمال يحتذى به. ولذلك كانت قادرة على اجتذاب انتباه حشود من النساء من المتديّنات أو المتبرجات. وفي إحدى قصائده يتناول الشاعر جاكوب فان مارلانت (وهو أعظم شاعر فلمنكي عاش إبان القرن الثالث عشر وكان مسقط رأسه بالقرب من مدينة بروج في بلجيكا) جمال السيدة مريم العذراء أم المسيح. حيث تحدث الشاعر عن جمالها بطريقة رائعة وفي سياق أدبي راق، فخصلات شعر العذراء أجمل من سبائك الذهب وجبينها ناصع البياض وأجمل من زهور السوسن الأبيض. كما أن حاجبيها ذوَي لون داكن، أما عيناها فهما كالعقيق (والعقيق من الأحجار الكريمة ذات اللّون الأحمر الداكن المائل إلى السواد) أما وجنتاها فهما كالورود المتفتحة، كما أن أسنانها ناصعة البياض، وكان عنقها أكثر بياضاً من عنق الإوز البري، بينما كانت كفيها صغيرتان ورقيقتان وذات بشرة بيضاء.

وكما يبدو من هذا الوصف فإن الجمال الأنثوي المثالي كان يشترط أن تتحلى المرأة بشعر أشقر ذهبي وعينين داكنتَيّ اللّون بالإضافة إلى وجه يجمع اللّون الأبيض والأحمر. وتكرر هذا النموذج المثالي لجمال المرأة في أدب العصور الوسطى وظل سائداً لفترات طويلة.

لقد بقيت مريم العذراء وبلا جدال المرجعية الجمالية الأبرز من حيث إنها قد فاضت بجمالها على صورة ابنها المسيح الرب. إلا أننا نصادف نموذجاً دنيوياً، يجسد الجمال والأنوثة، ضمن نصوص لاتينية عن فن الكتابة تحت عنوان (فن نظم الشعر) كتبها حوالي العام 1175 ماثيو الفندومي Matthew of Vendome (شاعر فرنسي - القرن 18 - كان يكتب باللغة اللاتينية). وفي أحد أقسام الكتاب يقدم لنا ماثيو نماذج وصفية للاستعانة بها في وصف الناس وتصويرهم حال الكتابة عنهم وسرد سيرتهم على الملأ. في هذا القسم من الكتاب تُجسد هيلين الطروادية صاحبة «الشعر الذهبي» الجمال الأنثوي. ويسفر تغزله فيها عن الصورة الآتية:

حاجباها الداكنان المزجّجان قوسان توأمان أملسان رائقان

يعلوان جبينها البهي بهاء النجوم في صفاء السماء

وترى في وجهها حمرة الحياء المطبوع

والورد المفتون يقدم فروض الطاعة وإن صفا الوجه

من حمرة الخجل لاتعروه أسارير الحنق والعداوة

وترى الأحمر الوردي والبشرة البيضاء كندف الثلج يتباريان

في عراك ماأبهجه عراك. . .

أما أجمل الجمال في ذاك المحيا فشفتاها الورديتان

شفتان حلوتان تتوردان إذا ما ندت عنها ضحكاتها الرقيقات

أسنانها مستقيمة مستوية وبياضها كالعاج، عنقها وأكتافها

أنصع من ندف الثلوج، ونهدان أبيضان وصدر شهي مكتنز

وعلى الرغم من أن هذه الصفات والسمات أعيد تكرارها باستمرار وبث فيها الشعراء والكتاب الحيوية باستعارات ومجازات جديدة، فإن نظام الألوان القديم بقي على حاله. ويُصدر العلامة المعاصر آنذاك بارثلوميوس أنجليكوس في أحدى كتاباته العلمية حكمه في هذا الصدد فيقول بأن مفتاح جمال المرأة يكمن في بشرتها. ويضيف مؤكداً أن السرّ في جمال الوجه يرجع إلى تناوب البياض والحمرة مشيراً بوضوح إلى ما في المرأة من الدفء والطهر.

وعلى أي حال فقد وجدت هذه المثاليات تعضيداً كبيراً في أوساط النخب الفنية والعلمية. واستلهم التراث الشفاهي للثقافة الشعبية هذه المواصفات المثالية هو الآخر. وعندنا مثال دال في أغنية شعبية قديمة متوارثة عن المُعلم هالفجين والأميرة المتغطرسة. في الأغنية يُقال بأنها وقبل أن تذهب لزيارة

المعلم هالفجين، لبست أفضل ثيابها: صدارية(الجزء العلوي من ثياب المرأة) مُطرزة بالذهب وتنورة ذهبية ذات أزرار ذهبية لتبرز ما تمتاز به من شعر أشقر بديع يعلوه تاج من الذهب الخالص. ولا ننسى أنها ذات عينان بنيتان رائقتان، وكان هالفجين المتهم بالاغتصاب والقتل أحرص ما يكون على ملاحظة كل ذلك الجمال قبل أن تُقطع رأسه.

وفي تنوع أكثر جرأة على هذه الفكرة الرئيسة، تُطالعنا مقطوعة سردية قصصية كتبت لتُمثل مستقبلاً حوالي العام 1400 يتحرّق الكاتب شوقاً إلى فتاته التي هجرته، فيستحضر صورتها أمام السامعين بأشد الأوصاف إثارةً وإغراءاً. فشفتاها ووجهها أشد حمرة من أي وردة كانت أو ستكون، وأسنانها كالعاج في بياضها ونصاعتها، وجسدها ناصع البياض كالثلج، وعيناها تومضان بشرر كعيون الأسد ونهداها متكوران تكوراً لا نظير له» كما يُزين ذقنها طابع حسن يسُر الناظرين. هذا الملمح الأخير يقرّب الكاتب من هدفه المنشود في انتقالة مباغتة إلى شعر الفتاة. وفي الطريق إلى الهدف، يقودنا الكاتب قيادة الخبير المتمكن من أصول عمله في رحلة مبهجة يبدؤها بلون الحاجبين البنّي المحبب منتقلاً إلى شَعر الإبطين ثم إلى «مادون ذلك» في المنطقة السفلى، حيث تكمن في بدنها «تلك الفتحة الصغيرة» كما وصفها دون أن يسميها صراحة ألا وهي موضع العفة أو الفرج. ولقد وصف هذا الموضع بأسلوب شعري رقيق بالكناية والتلميح دون الإبانة والتصريح. ويستطرد الكاتب بالأسلوب ذاته قائلاً إن القطة أو القطيطة قد خرجت من مكمنها «ولم يبق سوى الشعر البنّي كي يستر عورتها الجميلة ». هذه التنويعات التذوقية الفنية والتي تتيح للشاعر الفرصة في استعراض جماليات صنعته تبرهن لنا على مدى سطوة هذه التصورات عن الجمال الأنثوي الذي خلدته عبر القرون الآثار الأدبية وأعمال الفنون البصرية.

وفي العصور الحديثة توارت هذه المرجعيات تماماً. ربما واصلت فورانها تحت السطح فيما نراه على وجوه النسوة الأرستقراطيات خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر من مساحيق وأحمر شفاه، علماً بأن البشرة البيضاء ظلت قروناً

من الزمن ملمحاً ذا أهمية فائقة بالقطع بالنسبة لنساء الطبقات العليا تليهم في ذلك نسوة الطبقة الوسطى الميسورة الحال. لكن الأمر تبدل في العصور الحديثة مع زيادة الاهتمام بالطبيعة المقرون باهتمام متجدد بالصحة بشكل عام. ومع أن اسمرار البشرة بتعريضها للشمس مما ينبئ عن صحة جيدة ومع أن ذلك ينطوي على شبهة التمتع الدنيوي فإنه لابأس به ما دام يدخل في سياق استكمال وإتمام المخطط الإلهي الذي وضعه الرب لخير البشر.

وبمعنى آخر كانت البشرة السمراءالتي يكسوها اللّون البرونزي من جراء التعرض لأشعة الشمس رمزاً للصحة والعافية والقوة البدنية. وبالرغم من أن ثمة شكوكاً بأن تعريض البشرة لأشعة الشمس يعبر عن رغبة في الاستمتاع بالملذات الدنيوية إلا أنه كان أمراً مرغوباً في سياق التعبير عن الهبات الإلهية التي أغدقها الرب على عباده، فالعقل السليم في الجسم السليم، ولا يمكن لهذا التكامل بين العقل والجسد أن يتم إلا في ظلّ الهبات التي تفيض بها الطبيعة على الإنسان. فالوجه الذي لوحته الشمس يحمل الدليل الساطع على هذه النعمة المزجاة من الرب وهذا الأثر المبشر بالخير بإرادة الرب وإذنه. وبمعنى آخر فإن الوجه البرونزي المكسو باللون الأسمر من جراء التعرض لأشعة الشمس هو دليل على النعمة التي أنعمها الرب على الإنسان وأسكنها في الوجود، كما أنه أية من آيات الرب في الطبيعة وقدرته على السيطرة عليها وتسخيره.

و على مدار القرن العشرين، عمد أفراد النخبة الجديدة هم الآخرون إلى استخدام سيماء الصحة البادية عليهم كأداة تمايز بينهم وبين الدهماء وعوام الناس. فالتزلج على جبال الألب والتمتّع بحمامات الشمس على شواطئ البحر المتوسط، كانت وإلى وقت قريب متعاً لا تقربها إلا الطبقات العليا والأفراد الأكثر رفاهة ورغداً، وكانت سمرة الجسم التي يعودون بها إلى الوطن الأم شاهداً على مكانتهم المميزة ودليلاًعلى ثرائهم ورمزاً لحياة البذخ التي يعيشونها. وفي العقود الأخيرة القريبة لم يعد لسمرة الجسم هذه الهالة من السمعة الطيبة، خاصة

وأنها أصبحت من الأمور الشائعة وفي متناول سائر الناس. وبمعنى آخر أصبح التمتع بأشعة الشمس على الشواطئ وفي المنتجعات أمراً متاحاً للجميع، ولم يعد حكراً على أحد، ولذلك لم تعد مسألة الحصول على أجساد ذات بشرة برونزية سمراء دليلاً على الرخاء المادي والمكانة الاجتماعية المرموقة، وهكذا فقدت هذه العادة قيمتها كرمز ذي دلالات إيجابية على الصعيدين المادي والاجتماعي عندما أصبحت متاحة لكل من هب ودب. وسرعان ما لاقى الدفن في الرمال المصير ذاته وفقدت السمرة التي تكتسب عن طريقه كل ما لها من بريق وجاذبية.

وكلما ازداد أعداد العائدين من جبال الألب بعد أن حوّلت أشعة الشمس وجوهم وأجسامهم إلى اللّون البرونزي المائل للصفرة، قلّ إقبال الناس على التمسك بعادة تغيير لون البشرة والتعرض لأشعة الشمس، وكلما انخفضت قيمة الأسرة والمضاجع التي صنعت لهذا الغرض. وبينما كان الناس في الماضي القريب يظنون أن التمتع بأشعة الشمس يُعد من بين وسائل الحفاظ على الصحة والحيوية، تعالت صيحات الأطباء في السنوات الأخيرة محذرين من التداعيات الصحية الخطيرة الناتجة عن التعرض للأشعة فوق البنفسجية لفترات طويلة. ولذلك لم تعد مسألة تغميق لون البشرة من جراء التعرض لأشعة الشمس مرغوبة. ولم تعد دليلاً على الإلتزام بآخر صحيات الموضة. وبمعنى آخر فإن السُمرة فقدت مكانتها كصورة مرغوبة من صور الموضة وبدأت تخرج من سياقها. وبالرغم من ذلك فإن اللّون الأبيض، لم يعد قادراً على منافسة الألوان الداكنة والعودة مرة أخرى إلى الساحة، وهكذا استمر اللّون البنّي الفاتح في سيطرته على المشهد الجمالي ولم يعد اللّون الأبيض إلى مكانته من الموضة كما كان من قبل. ويبدو أن الرهان قد استقر على اللّون البنّي الفاتح الذي يسهل استعماله مع أصناف الماكياج الأخرى.

وبينما كان الناس في القرن العشرين يعتقدون أن الحصول على بشرة سمراء نتيجة التعرض لأشعة الشمس يعدّ من الأشياء المرغوبة، كان الأمر مختلفاً تماماً في العصور الوسطى، فالوجه المائل إلى السمرة ليس إلا دليلاً على القبح، وبينما كانت

العينان الداكنتان دليلاً على الجمال، كان أي شيء آخر ذي لون داكن، في الجسد، يعدّ دليلاً على توحش الإنسان وهمجيته وعدم قدرته على التخلص من السمات البربرية والحيوانية التي ورثها بطبيعته. وكانت الوجوه ذات البشرة السمراء التي لفحتها أشعة الشمس ترمز إلى ارتباط الإنسان بالتوحُّش وعالم الطبيعة في صورته البدائية، وعالم الحيوانات البرية وحياة البداوة والترحال. ولم تكن تلك الأشياء سوى إرهاصات تحمل دلالات سلبية على عشوائية الإنسان وعدم قدرته على مواكبة الحضارة.

وقد أشارت شاعرة مدينة أنتويرب المعروفة أنا بجينز في إحدى قصائدها إلى الوجوه ذات اللّون البنّي الذي يختلط بالنمش والبقع الجلدية كدليل على القبح وسوء المنظر والمنقلب. وكانت البشرة التي يكسوها النمش أو تشوهها البقع تعدُّ دليلاً دامغاً على القبح، وكان الناس ينفرون من أصحاب البشرة ذات النمش، وحسب معتقدات العصور الوسطى فإن كل ذي نمش سواء كان رجلاً أو امرأة هو ابن الخطيئة لأن أمه حملت فيه عن طريق الحمل الخاطئ بالمعاشرة أثناء طمث المرأة، وهو أمر مخالف للدين والعرف وتقاليد الرب. ورغم أن الناس كانوا في العصور الوسطى ينظرون بازدراء لأصحاب البشرة الداكنة كان أبطال الحروب هم الاستثناء الوحيد في التحول إلى الاسمرار بفعل الشمس. أي إن الناس كانوا يحترمون ويقدرون ذوي البشرة السمراء الداكنة إذا كانوا من الجنود المحاربين، فسمرة الوجه لدى المحارب تُعد دليلاً على شجاعته وإقدامه كما ساد اعتقاد بلغ حدّ الاتهام لمن لا يتحولون إلى الاسمرار من المحاربين بأنهم لزموا بيوتهم هرباً من أهوال الحرب. بمعنى أن الجندي العائد من ميدان القتال بلا بشرة سمراء داكنة ليس إلا جباناً رعديداً هارباً من ساحات الوغى ولذلك يجب احتقاره. وعليه فإن الشاعر جاكوب فان مارلانت قد خلع على هكتور بطل حرب الطروادة الأسطوري سمات الكمال على التقريب فهو وإن كان ألثغ إلى حدّ ما في نطقه وأحوَل بعض الشيء فإن هذه النقائص لا يؤبه لها لأنه ذو بشرة سمراء تفوق في جمالها العيون السمراء الرصينة لأوسم البشر وأجملهم. ولقد امتدح الشاعر هيكتور لأنه يعد نموذجاً يُحتذى به في الشجاعة بسبب سمرة بشرته. وبالرغم من تلعثمه في الكلام والحول الكائن في عينيه

الا أن هيكتور من وجهة نظر مارلانت كان تجسيداً للوسامة والجمال. وكان المحاربون الأبطال أصحاب البشرة البرونزية المائلة إلى السمرة الذين لفحت وجوههم الشمس الحارقة أثناء القتال والحروب هم أكثر الجنود شجاعة وجسارة وأكثرهم قدرة على التضحية.

وكما تمّ ذكره أعلاه، كان ثمة اعتقاد بأن المحاربين ذوي البشرة السمراء ممن لم يولدوا سُمراً بطبيعة الحال ولكن لوّحتهم شمس ميادين القتال هم الأشد جسارة بين المحاربين. لقد تناقلت الأجيال من مختلف الطبقات النبيلة والوضيعة قصصاً لا تنتهي عن الخراب والنهب الذي حلّ بأورشليم في العام السبعين بعد الميلاد ويرمز هذا الخراب والنهب إلى ما صبّه الرب من انتقام شامل رادع رداً على مقتل ابنه يسوع المسيح المُخَلص. ومن بين هذه القصص قصة تُصور رجلاً ذا لون نموذجي أختير من بين صفوف الجيش الروماني ليكون أداة العقاب الإلهي. فقد استمرت مقاومة اليهود المتحصنين بإحدى القلاع في أورشليم دون هوادة بالرغم من الحصار المستديم الذي أهلكهم جوعاً وعطشاً. وطبقاً لما ورد بأحد النصوص المنشورة في «غودا» الواقعة في غرب هولنده والمثيرة بالقلاع والكنائس في عام 1482 فإن الجيش الروماني قد جدّ في البحث عن جندي يكون أول من يتسلق جدران القلعة الحصينة التي يحتمي بها اليهود المتمردون (الإشارة هنا لقلعة الماسادا التي تجمّع فيها يهود أورشليم الثائرين ضد الإمبراطورية الرومانية وماتوا فيها عن آخرهم). ولقد رصد الجيش لهذا المتطوع مكافأة كبيرة أثارت في نفوس جميع الجنود الحسد والغيرة. ومع ذلك فلم يتقدم إلا «فارس واحد من بين كل الفرسان الحاضرين وكان اسمه سيلفيوس من مواليد سوريا وكان شجاعاً أسمر اللّون مفتول العضلات». إن تلك الكلمة «أسمر اللون» تلخص الموضوع برمته وتقول كل شيء. فذلك رجل يُعتمد عليه وليس واحداً ممن يولّون الأدبار عندما يحمى وطيس المعارك.

دقيق هو الفارق المصطنع بين سمرة المحارب التي يتفاخر بها القوم وسمرة الفلاحين

المرفوضة، وبينما كانت البشرة الداكنة دليلاً على الشجاعة بالنسبة للمحاربين والمقاتلين الأبطال في العصور الوسطى كان المزارعون من ذوي البشرة الداكنة مدعاة للسخرية والاحتقار. وكانت هذه المسألة محط اتهام في وصف ورد في قصة الفارس «موردريد» وهو من فرسان المائدة المستديرة. وذلك بالضبط هو شأن الأدب النخبوي الذي يتباهى فيه المؤلف ويزهو بإبداعه حين يحط من قدر البشرة السمراء لذلك الفلاح الهمجي بين أقرانه من الفرسان الأصليين. بمعنى آخر، لأن حكايات الملك آرثر وفرسان المائدة المستديرة تندرج في سياق أدب النخب وطبقات الصفوة لم يكن مستغرباً أن يرى المؤلف أن البشرة الداكنة ليست من شيم الغوغاء والطبقات الدنيا. وفي حال استطاعة أحدهم أن يحصل على بشرة دكناء فهو دليل دامغ على توحشه وهمجيته وليس دليلاً على ارتقائه. وحسب ما ورد في أسطورة الملك آرثر في النسخة الصادرة باللغة الهولندية في العصور الوسطى، فإن الفارس «موردريد» كان تابعاً مخلصاً لسيده الإقطاعي. وكان يعدُّ من الفرسان الأكثر وسامة في العالم لأنه يميل قليلاً إلى اللّون الأسمر الفاتح الذي يلائم شخصية الفارس.

ولو كانت بشرة الفارس «كلوردريد» سمراء غامقة لأصبح نموذجاً للريفي الأحمق الساذج الذي يسخر الناس منه، وربما تعرض للإهانة عند دخوله إلى البلاط. وقد اختلفت نظرة الناس إلى الفارس «موردريد» حيث رآه البعض على أنه شرير لأن بشرته تميل إلى اللّون البنّي على أي حال، أليس كذلك؟ ففي العصور الوسطى كما علمنا، كان الناس يمقتون أصحاب الوجوه البرونزية الذين لفحتهم أشعة الشمس أو أصحاب البشرة الداكنة بشكل عام. ومن المؤكد أن الناس في العصور الوسطى لم تكن تمارس عادة الاستمتاع بحمّامات الشمس أو التعرض لأشعتها بشكل متعمد بفترات طويلة. فالحضارة البشرية كانت دائماً تباعد بين الإنسان والطبيعة وتحثّ الإنسان على مقاومة ومحاربة كل رغباته التي تربطه بالفطرة. وكان ذلك الاتجاه واضحاً في القَسم والعهد الذي يقطعه كل راهب أو رجل دين على نفسه. إن عهود العفة أو الالتزام بالطهارة تجسد هذا الاتجاه المناهض للطبيعة. كما أن الاتجاه

نفسه قد تجلى في سلوكيات وقيم النخب الجديدة والطبقات الأرستقراطية والبرجوازية المتنامية في المجتمع.

وحسب ما ورد في العديد من المصادر وحسب تقارير شهود العيان كانت النظرة إلى لون البشرة تتغير باستمرار كما ذكرنا آنفاً. وذات يوم تمّ العثور على نصّ تاريخي لا يبالي بتقاليد الكنيسة ولا يقيم لها وزناً، ولا يهتم قيد أنملة بما جاء في شرائع المفكرين وعلماء اللاهوت وتعاليمهم التي لم تكن تساوي مثقال ذرة بالنسبة لصاحب النص المذكور الذي قرّر التمرد على التابوه والمحرمات. وفي هذا الكتاب نرى الناس تعود إلى الطبيعة كسيرتهم الأولى باعتبار أن ذلك أمراً مشروعاً لا يتعارض مع القيم والمبادئ الإنسانية. عندئذ أصبحت حمّامات الشمس غير محرَّمة وأصبح لون الوجه البرونزي من جراء الاستمتاع بأشعة الشمس دليلاً على الصحة والعافية. لقد تعرض هذا الكتاب الجريء الذي طبع عام 1538 في مدينة «أوترخت» بهولنده لجسد المرأة ولون بشرتها، وكان الكتاب تحت عنوان «عن طبيعة المرأة ولون بشرتها». ولقد سعى هذا الكتاب للتعامل مع لون البشرة في إطار أخلاقي تسمح به العادات والطقوس الشعبية والعرف السائد. ولذلك استطاع هذا النص أن يسيطر على مشاعر الناس وأن يمحو من أذهانهم كل ما جاء في الكتب والتقارير الكهنوية سالفة الذكر من آراء متشددة عن لون البشرة.

وبالرغم من أن جمال المرأة لم يكن دائماً متجسداً من خلال اللونين الأحمر والأبيض، إلا أن هذين اللونين قد ميّزا اللوحات والكتابات التي ظهرت عبر القرون لشخصية السيدة مريم العذراء وهيلين الطروادية بطلة حرب طروادة وهي المرأة الرائعة الجمال التي أختطفت وتسبب اختطافها في نشوب حرب الطراوة التي استمرت ألف عام حسب الأسطورة اليونانية الشهيرة. وكان اللّون الأحمر واللون الأبيض من الألوان الرئيسية التي ظهرت بشكل دائم في اللوحات التي تجسّد النساء الجميلات. وفي الفلكلور الشعبي والأساطير التراثية كان اللونان الأحمر والأبيض من السمات التي تمتعت بها الشخصيات النسائية المعروفة على المستوى

الشعبي مثل «سنو وايت» أميرة الثلج، و «ريد رايدنج هود الصغيرة» اللتان كانتا تجسيداً للجمال الأنثوي والعذرية والعفة. كما أن الفاتنة «جالين» معشوقة الفارس فيرجوت وهو من فرسان المائدة المستديرة كانت تجمع في بشرتها بين اللونين الأحمر والأبيض.

وفي نص رواية «حكاية الوردة» في طبعته الهولندية التي ظهرت في العصور الوسطى (وهو نصّ متوهج بمشاعر الحب والعواطف الجياشة وكان من النصوص التي حازت على إعجاب الناس لفترات طويلة) قام المؤلف بتجسيد المتعة على أنها امرأة جميلة ذات جبين أبيض وحاجبين مائلين للون البنّي وعينين سوداوين وشفتين مثل الورود وجدائل شعر شقراء طويلة تتدلى كخيوط الذهب على ظهرها. إن النساء اللائي تمتلكن هذه القدرات اللونية سواء في الشعر أو العينين أو لون البشرة. . إلخ، هن نساء قاتلات يشكلن خطراً محدقاً على الرجال ويتربصن بهم. وبسبب كل المفاتن الكامنة في أجسادهن، فإن لديهن القدرة على إثارة كل أنواع الغرائز والرغبات لدى الرجال، حسب رأي كارل فان ماندر في كتابه المشار إليه آنفاً، والصادر في عام 1504 والذي كان يتناول بالتحليل ظاهرة الفنون الليبرلية. لقد تسببت الرغبات والغرائز التي تثيرها النساء الفاتنات في الرجال في اندلاع الحروب طويلة الأمد. ويبدو أن كارل فان ماندر كان يُلمح في كتابه إلى شخصية هيلين الطروادية التي تُعد أجمل امرأة في العالم، والتي اندلعت بسببها حرب طروادة التي أتت على الأخضر واليابس. ويرى كارل فان ماندر أن الإعجاب يجب أن ينصبَّ على الأبطال الذين رفضوا الاستسلام لإغواء النساء الجميلات ولم يسمحوا لغرائزهم أن تدفعهم إلى الهلاك بسبب فجور النساء. أما من ذهبوا إلى الحروب حرب طروادة من أجل النساء فلا عزاء لهم. ويروي لنا ماندر أن الرجال في الأزمنة الغابرة سواء من الوعاظ أو الرهبان أو المحاربين كانوا يفقؤون أعينهم حتى لا ينظروا إلى أجساد النساء الفاتنات، ما يتسبب في استثارة غرائزهم. وكانت الراهبات يفعلن الشيء نفسه حتى لا يقعن في براثن الخطيئة. وفي العصور الوسطى كانت ثمة قصص مثيرة عن الراهبات والرهبان

ورجال الدين الذين قررا قطع أعضائهم التناسلية أو بتر الأعضاء التي تتأثر بالشهوة أو الغريزة من أجل محاربة النفس وترويضها عن طريق تمزيق وتشويه الأعضاء التي تتحرك بسبب الرغبات والغرائز.

ومن اليسير علينا التعرف على هذه الدراسات الوصفية (عن الألوان) التي عفى عليها الدهر والتي كانت ذات أهمية قصوى في يوم ما وكانت تشكل الذاكرة الأدبية للمجتمعات في العصور الغابرة. ولقد استطاع شعراء العصور الوسطى، بفضل قدراتهم الإبداعية، أن يحولوا عناصر هذا التراث القديم إلى نماذج أدبية جديدة ذات مذاق خاص بعد محاولة قراءة الماضي وإعادة استنساخه بعد مزجه بعناصر جديدة من أجل إبداع نتاج أدبي ممتع للنفس وقادر على الولوج إلى مشاعر القرّاء والنفاذ إلى شغاف القلوب.

ومن هذه الأعمال الأدبية الشهيرة كتاب جاكوب فان مارلانت «حكاية طروادة» (أو «تاريخ طروادة») History of Troy الذي يضم وصفاً تفصيلياً عن المظهر الخارجي لكل شخصية من الشخصيات الهامة التي لعبت دوراً في قصة طروادة. بالإضافة إلى وصف دقيق للسمات الشخصية لأبطال هذه القصة االأسطورية المعروفين تاريخياً، وقد تمّ سرد الأحداث في إطار معتقدات القرون الوسطى عن ملابسات حرب الطروادة الأسطورية. وفي كتاب «حكاية طروادة» يعتقد المؤلف مارلانت أن «بوليكسينا» ابنة الملك «برايام» هي نموذج للجمال الأنثوي، كما أنها أجمل نساء الأرض وفق معايير الجمال السائدة آنذاك. ولقد ذكر المؤلف في كتابه أنه مهما كتب عن جمال «بوليكسينا» فلن يوفيها حقها لدرجة أنه حتى لو استمر في الكتابة عن جمالها لمدة عام كامل فلن يكون قادراً على الانتهاء من وصف جمالها الفتّان الذي يفوق جمال أي إمرأة أخرى سواء في الحقيقة أو في الخيال.

وفي هذا السياق كان المؤلف ينسج على منوال الكاتب الفرنسي بينوا دي سينت مور الذي ألف قصة كاملة عن جمال «بوليكسينا». وفي بداية كتابه كان مارلانت ملتزماً بما ورد في قصة سينت مور ومعايير الجمال التي أشار إليها. ثم مالبث أن

خرج على هذه المعايير التقليدية للجمال التي كان متعارفاً عليها يومئذ والتي وردت في قصة سينت مور. وحسب رواية سينت مور فإن «بوليكسينا» كانت شقراء ذات بشرة بيضاء كالثلج، وكانت جدائل شعرها الشقراء الطويلة تتراقص حول وجهها الأبيض وخدودها المتوردة الخجول. وكان كل شيء فيها يشبه الورد الأحمر أو زنابق النرجس الأبيض. وعندئذ بدأ مارلانت يخرج عن المألوف عن جمال المرأة، كما ورد في كتاب سينت مور، وما لبث يصف لنا عنقها ونهديها اللذان كانا أبيضان كلون ندف الثلج المنهمر من السماء لدرجة أن بياضهما يكاد يُعمي أبصار الناظرين. وسوف يدرك القراء المتمرسون أن المؤلف يقصد في وصفه الثلج الهابط التو من السماء. وكانت مقارنة لون بشرة المرأة بالثلج أمراً مألوفاً آنذاك. ثم خرج مارلانت عن المألوف مرة أخرى حيث أشار إلى اللونين الأبيض والأحمر ليس في وصفه لوجهها ووجنتيها وشفتيها وإنما في وصفه للون أظافرها، حيث إن الطبيعة قد حبت «بوليكسينا» «بذراعين طويلتين ويدين جميلتين وأصابع فاتنة وأظافر بيضاء جميلة مخضبة باللون الأحمر».

وفي نصوص أدبية أخرى أكثر إبداعاً عن جمال المرأة، رأى المؤلفون أن اللونين الأحمر والأبيض قد يستخدمان لوصف عنق المرأة وربما أشياء أخرى. فالمرأة التي تمثل الجمال الحقيقي لها عنق شفاف ناصع البياض لدرجة أن باستطاعة المرء أن يرى النبيذ الأحمر وهو يمر بداخله عندما تحتسيه المرأة الجميلة. ولقد أصبحت صورة عنق المرأة ناصع البياض الذي يشف عن لون النبيذ الأحمر بداخله من الصور الأدبية التي تشكل نموذجاً للجمال الأنثوي الذي يُحتذى به.

ولكن لا يستطع الشعراء التقيد والالتزام بالتقاليد والأعراف طوال الوقت، فأحياناً يخرج الشاعر عن القاعدة ويقدم وصفاً شخصياً لكل ما يعتقد أنه جميل في المرأة، وقد تلهم المرأة بجمالها الشاعر فيكتب عنها القصائد الغزلية التي تفيض بالحب والإعجاب بمفاتنها وقد تثار عواطف الشاعر من جراء رؤيته لامرأة جميلة فيكتب فيها شعراً غزلياً. ولكن هذه النماذج الشعرية والأدبية التي تعبّر عن تجارب ذاتية لم تكن رائجة في أدب

العصور الوسطى لأن الأدب لم يكن آنذاك هو المجال المناسب للتعبير عن هذه المشاعر الجياشة نحو المرأة، لأن التعبير عن جمال المرأة الطبيعي قد يجر على الشاعر الويلات لأن المرأة مثل الطبيعة هي وسيلة الشيطان للإيقاع بالبشر ودفعهم إلى دهاليز الخطيئة. وعندما تجود الطبيعة بالجمال الأنثوي الأخّاذ على المرأة، فإنها تحولها إلى حقل ألغام وأداة من أدوات التدمير الشامل حيث توجه المرأة أسلحتها نحو مشاعر وغرائز الرجال، فتصيبهم في مقتل بعد أن تسلب ألبابهم وتأخذ بعقولهم، هكذا كانت معتقدات العصور الوسطى. وحيث إن الطبيعة والمرأة تشكلان أرضاً خصبة ومرابع جاهزة لألاعيب وحبائل الشيطان فإن أي كاتب أو شاعر يجرؤ على التعبير بصراحة عن تحرك مشاعره وغرائزه تحت تأثير الجمال الحقيقي الأنثوي، الذي وهبته الطبيعة للمرأة، فإنه سيجلب على نفسه المهالك، لأنه سيكون متهماً بالجنون الذي يأتي من الشيطان وزبانيته لأن الطبيعة ليست إلا متكأ للشيطان.

وبالإضافة إلى ما سبق، فإن المؤمنين بمعتقدات العصور الوسطى كانوا ينظرون بعين الشك والريبة إلى كل الأشياء سواء كانت قديمة أو مستحدثة، كما أن أي خروج عن المألوف والقواعد الأخلاقية المتبعة كان يعدُّ انحرافاً عن طريق الرب. وحسب ما ورد في الكتاب المقدس فإن كل شيء في الكون هو هبة من الرب كما أنه دليل على قدرته على الخلق والإبداع والخلود. وكان دور الشاعر يقتصر على توضيح الأشياء الموجودة في الكون وإلقاء الضوء على كل ما هو مألوف. ويجب على الشاعر أن يسعى من أجل السيطرة على مشاعره وعدم الجموح بخياله في أمور لا يعرف نهايتها لأن الإنسان، منذ السقوط الأول، قد فقد قدرته على السيطرة على غرائزه ورغباته. ولذلك فتح الباب على مصراعيه أمام الشيطان لينصب شراكه ويمد حبائله في كل مكان في الطبيعة كي يوقع بالإنسان في شرِّ أعماله. ولم تكن التقاليد القديمة تسمح للإنسان بالتوصل إلى الفهم الحقيقي للأشياء من حوله. ولم يكن هناك مجال للتعبير عن الأفكار الجديدة. وكان يُسمح فقط بتقديم تفسيرات جديدة عن ظواهر أو أشياء طواها النسيان أو قضايا غامضة، غير مفهومة، أو مسائل تتعلق بالفساد

الأخلاقي. ويصعب على المرء أن يتصور زمناً يقتل الإبداع والأصالة ولا يسمح سوى بمناقشة الظواهر الموجودة والماثلة أمام الأعين. وفي ضوء هذه التقاليد اللاهوتية لم يكن مسموحاً للشاعر بتناول الطبيعة إلا في إطار التقاليد المتوارثة وما جرت عليه الأعراف.

ولذلك فعندما يسعى الكاتب أو الشاعر لكسر هذه القاعدة اللاهوتية بالقوة والخروج على التابو الديني يكون قد حقّق إنجازاً رائعاً يحسب له. ولقد حدث هذا التمرد بالفعل عندما استطاع كُتاب بعض النصوص السيلتية Celtic texts أن يكسروا الأعراف السارية في العصور الوسطى. وبالرغم من وجود شكوك بأن هذا التمرد كان بسبب العزلة المفروضة على الأدباء السلتيين، إلا أن الدراسات تؤكد أن هؤلاء الأدباء لم يكونوا في عزلة عن المشهد الأدبي الأوروبي لأنهم كانوا يمثلون تقليداً أدبياً عريقاً ويمتلكون ناصية المعرفة في شتى المجالات.

وفي القرن التاسع، انتشرت القصة الشهيرة التي تسجل تاريخ حياة الملك الأيرلندي المعروف تاريخياً وهو الملك «أوتشيد». وتتناول القصة أحداثاً تتعلق بالحياة الشخصية للملك الذي خرج في جولة ممتطياً ظهر جواده ثم تصادف أن تقابل مع الجميلة «إيتان» التي رآها الملك وهي تتأهب لغسل شعرها في حوض مائي بالقرب من أحد الجداول، وعندما وقعت عيناه عليها افتتن بها وبجمالها ووقع في حبها. ونص هذه القصة يفيض بالتفاصيل الطويلة التي تتحدث عن جمال «إيتان» الذي يسلب العقول. وكاتب الرواية يقص علينا الحكاية من وجهة نظر الملك الذي وقع في حب الفتاة. وفي إحدى المقتطفات من الرواية يركز الكاتب على الألوان التي أستخدمت في سياقات غير مألوفة وفي مقارنات غريبة. فالفتاة الجميلة التي عشقها الملك كانت تمشط شعرها بمشط فضي مرصع بالذهب. أما المكان الذي كانت تستحم فيه، فهو عبارة عن حوض مصنوع من الفضة ومزين بأربعة طيور مصنوعة من الذهب، وكانت حافة الحوض مرصعة بأحجار من العقيق الأحمر الداكن. وكانت الدبابيس والحلي الذهبية تزين عباءتها بينما كان رداؤها الطويل

مصنوع من الحرير الأخضر، وكان مرصعاً بالأحجار الكريمة ذات اللونين الذهبي والأحمر، وكانت خصلات شعرها الذهبي المنسدلة على ظهرها مجدولة على شكل أربع ضفائر مزينة بالخرز.

ويستطرد المؤلف قائلاً: «كان الرجال يعشقون النظر إلى لون شعرها لأنه يشبه لون أزهار السوسن البري في فصل الصيف، لقد كان شعرها يشبه الذهب المصقول المائل إلى الاحمرار. وعندما رآها الملك كانت تفك جدائلها قبل أن تتأهب لغسل شعرها. واستطاع الملك أن يرى ذراعيها من خلال إمعان النظر في الجزء العلوي من جسدها عبر الفتحات الموجودة في ردائها، وكانت ذراعاها ناصعتي البياض كالثلج المتساقط ليلاً بما في ذلك تحت الإبطين، وافتُتن الملك بجمال وجنتيها الحمراوين وكأنهما زهرتان أرجوانيتان في أحد المروج البرية. أما بالنسبة لحاجبيها فكانا سوداوين مثل الخُنظب (ذكر الخنافس). أما أسنانها فتشبه اللؤلؤ، وأما عيناها الزرقاوان الجميلتان فكأنهما زنبقتان أو زهرتان ياقوتيتان بينما كانت شفتاها مخضبتين باللون القرمزي الأحمر.

واستمر الكاتب في وصفه لجمال تلك الفتاة فتحدث عن سحر واكتناز نهديها وأكتافها البيضاء، كما تحدث عن جمال الجزء العلوي من ذراعيها وعن ملمس يديها الناعمتين وعن رقة كفيها، وعن خاصرتها البيضاء التي تشبه الموج المزبد، كما أشار إلى فخذيها الاسطوانيتين، الملساءين، الناعمتين كالحرير، الدافئتين كالصوف، كما تحدث عن بشرتها الجميلة وعن ملمس ركبتيها الناعم، كما تغزل في ملمس ساقيها من أسفل وامتدح جمال قصبتي رجليها واستقامة عظم الساقين من الأمام، كما عبر الكاتب عن إعجابه بالغمازتين الموجودتين في وجنتيها، أما لون الغمازتين عند الخجل فهو الأحمر الذي يشبه دم العجل المسفوك، أما لونهما الطبيعي فهو الأبيض اللامع كلون الثلج. لقد كانت «إيتان» نموذجاً للجمال الأنثوي وتجسيداً لمفاتن المرأة كما اكتسبت «إيتان» شهرة واسعة بسبب سحرها وجمالها، وكان الناس في أماكن عديدة وعبر أزمنة متلاحقة يتحدثون عنها كمثال للأنوثة الطاغية والجمال الفتّان وفق المعايير الجمالية لهذا الزمان.

وكانت عادة وصف المرأة من أعلى رأسها حتى أخمص قدميها من العادات التي كان المؤلفون مضطرين للتماشي معها تلبية لنداءات العصر وانسجاماً مع الأذواق السائدة. أما الحديث عن الشعر الذهبي اللامع والمائل إلى الاحمرار، فلقد تحول إلى موتيفة أدبية وتراث شعري يرجع إلى العهود القديمة وسالف الأزمان، أما التناسق اللوني بين اللّون الأحمر والأبيض وارتباطهما بجمال المرأة فإنه يعود إلى العصور الوسطى، وكذلك ارتباط اللّون الأبيض الثلجي بالجمال الأنثوي حيث يتم تشبيه بشرة الأنثى الجميلة بالثلج الأبيض الذي لم يمض على سقوطه وقت طويل.

وكان تأثير جمال «إيتان» فورياً فقد أشعلت الفتاة في نفس الملك «أوتشيد» مشاعر جامحة لم يستطع السيطرة عليها. ولذلك استسلم لها مباشرة وأخبرها عن اسمه ودعاها إلى فراشه للاستمتاع بها. وبذل المؤلف جهداً مضنياً حتى يجسّد أمام عيون القراء جمال «إتيان» الذي لا يوصف ومدى أثره على الملك العاشق، ولذلك لجأ المؤلف إلى استخدام صور خيالية غير نمطية وغير مألوفة بالنسبة له ولقرائه. وكانت هذه خطوة جرئية قام بها المؤلف لأنه قرّر المخاطرة بجمهوره والمقامرة برد فعل الرأي العام تجاه قصته. وكان مستعداً لدفع ثمن تجاوزاته لأنه كان مصراً أن يقدم «إيتان» للقراء كنموذج يحتذى به للجمال الأنثوي الذي يسلب الألباب. وبالرغم من غرابة الصور الجمالية والخيالية التي أحاط بها بطلة قصته إتيان إلا أن كتابه لقي ترحيباً جماهيرياً منقطع النظير، ربما بسبب إغراق الرواية في المشاهد الوصفية المفعمة بالعواطف والأحاسيس. ولقد ظلّ هذا الكتاب ينتقل من جيل إلى جيل ومن بلد إلى بلد، سواء عن طريق النص المكتوب أو السياق الشفاهي إلى أن تمّت إعادة صياغته بالكامل على يد أحد الرهبان. ولذلك تمّ حذف العديد من المشاهد واستبدال صور خيالية بأخرى تناسب العادات والتقاليد والأذواق المعروفة في كل زمان ومكان. وكان ذلك واضحاً في شخصية «إتيان» التي أعيدت صياغتها وتشكيلها مرة أخرى لأن الوصف الأصلي لجمالها كان خارجاً عن كل التقاليد الأدبية التي ترجع إلى العهد الكلاسيكي البائد.

بيد أن ظهور المسيحية وانتشار النصوص اللاهوتية في أوروبا ساهم في إعادة إنتاج النصوص الأدبية القديمة وتهجينها عن طريق التزاوج بين الثقافات، وهذا ما حدث لهذه النصوص الأيرلندية القديمة. وبالرغم من أن هذه النصوص الأيرلندية ترجع إلى العهد السيلتي، إلا أنها لم تدون وتسجل كتابياً إلّا بعد مرور قرون على نشأتها، وقام الكهّان والرهبان الذين تأثروا بالتراث المسيحي بإعادة كتابة هذه النصوص مرة أخرى حيث تمّ عمل العديد من التعديلات سواء في المحتوى الأخلاقي أو في بنية النصوص السردية. ومن ناحية أخرى استطاعت تلك النصوص السيلتية أن تعكس مدى تأثرها بالمسيحية وبالحضارة الأوروبية القديمة، وبينما وقعت التقاليد الأدبية الأوروبية المكتوبة تحت تأثير الأدب السيلتي الشفاهي، تأثرت الآداب السيلتية بالتراث الأوروبي المكتوب، وهكذا تمّ التلاقح الثقافي والحضاري الذي أعطى الشكل النهائي لهذه النصوص.

ومن النساء الأخريات اللائي ظهرن في النصوص السيلتية، شخصية الفاتنة «ديردي» وهي أجمل فتاة في أيرلنده، ولقد تسببت تلك الفتاة الجميلة في نشوب صراعات دامية بين أبناء الملك« أوسناتش» الذين وقعوا في شراك حبها جميعاً. وكانت الفتاة تتمتع بشعر أشقر طويل ولكنه معقوص (مجعد). وكانت شفتاها حمراوان كالنيران الملتهبة، وكانت وجنتاها ورديتان بينما كانت أسنانها ناصعة البياض. ومن المؤكد أن الأحمر والأبيض والوردي هي الألوان التي كانت رموزاً للجمال الأنثوي في العصور الوسطى، ولقد تكرر الوصف نفسه مع «ديردي». ولكن عيناها كانتا زرقاوان تميلان إلى اللّون الرمادي. ومن الواضح أن وصف العينين هكذا يخرج قليلاً عن معايير الجمال التي تحدثنا عنها سابقاً. أما «ديردي» فكانت تعتقد أن فتى أحلامها يجب أن يكون شاباً له شعر يشبه شعر الغراب وله خدود تشبه لون الدماء ويجب أن تكون بشرته بيضاء مثل الثلج. إن هذه الألوان الثلاثة الأسود والأحمر والأبيض سبق أن وردت في مرويات وأقاصيص العصور الوسطى، وفي السرديات التي تحدثت عن معايير الجمال، ولكن يجب لفت النظر هنا إلى أن لون الشعر الأسود كان مذموماً في المرأة ولكنه ليس عيباً في الرجل.

ولقد تداخلت التقاليد الأدبية والأعراف الاجتماعية التي تتعرض لوصف الألوان ودلالاتها مع التراث المسيحي الأوروبي وساعدت على تشكيل النصوص السيلتية التي تتحدث عن جمال «إتيان»، ولذلك ظهرت «إتيان» كتجسيد للجمال الأنثوي في عدة صور رائعة ومثيرة للإنتباه بالرغم من تباينها ومختلفة ولكنها. ولم تكن النماذج المعترف بها والمقبولة كرموز للجمال سائدة طوال الوقت، فلقد نشأت بين الحين والآخر نماذج جديدة تجسد المشاعر الخاصة بالشعراء والكتّاب، وتعبر عن تجارب شخصية لا تستخدم الألوان بشكل مباشر كوسيلة لإظهار تلك المشاعر. وفي هذه النصوص والكتابات التي تهل علينا من زمن إلى آخر يتصادف الحديث عن نوعية الجمال وأشكاله بالإضافة إلى الحديث عن معانيه ودلالاته. ولا يوجد في التراث الأدبي ما يجسد روح العصور الوسطى أفضل من ذلك الالتقاء حين يصبح الجمال شكلاً ومعنى.

الفصل الخامس

الألوان الشيطانية المهلكة

لم يكن اللاهوتي برنارد كليرفو استثناءاً في التشهير بولع الناس بالألوان، وهي نزعة بالغ الناس فيها لحد الشطط والخطر على السواء، إذ إن الفكرة القائلة بأن الألوان بكل ما تنطوي عليه من إحالات دنيوية وخدع شيطانية هي فكرة قديمة قِدم المسيحية ذاتها. ومدار الأمر هنا هو كيف يرى الناس طبيعة الألوان، وهل هي انكسارات ضوئية أم أنها مادة في حقيقة أمرها. ولما رجحت كفة الرأي الثاني، اعتبرت الألوان وبحق إضافة شيطانية إلى المخلوقات من شأنها تشويش الطبيعة الحقيقية للأشياء. وإذا ما نظرنا للأمر على هذا النحو، فليس اللّون عندئذ سوى زخرفة أرضية، وباعتباره كذلك، فلا محالة أن يكون إلا رجساً من عمل الشيطان.

وفي أوائل القرن السادس، انتقد البابا غريغوري الكبير رسمياً الطبيعة الزائفة للألوان قائلاً: «حمقى أولئك الذين يذعنون لخداع الألوان في أي تصوير، لأنهم بذلك يعمون عن حقيقة الموضوعات المصوّرة». ولقد أعلى هذا الرأي البابوي من شأن الفكرة القائلة بأن الطبيعة الحقيقية لأي لون إنما تجد تفسيرها في لفظة Color «كلر» ذاتها أي اللّون والمتفق على أنها مشتقة من الكلمة اللاتينية Celare «كيلاري» بمعنى يحجب ويستر.

و بعد مرور عشرة قرون، منذ أن كشف البابا عن رأيه في الألوان، ظلّت المشكلة تراوح مكانها دونما حلّ. وفي الكتاب الشهير «وهج الألوان» المذكور آنفاً، نصادف محاولة توفيقية وذلك بتعريف اللّون على أنه «مادة ضوئية» جميلة في حدّ ذاتها من جهة، ومن جهة أخرى فإن اللّون يضيف للأشياء إضافة حقيقية ملموسة. يتضح جلياً من هذا التعريف مدىتطفّل المؤلف على الموضوع، وآية ذلك إلحاحه المستميت في محاولة إبراز فائدة وجمال مثل هذا الإثراء الذي تنطوي عليه مثل تلك الإضافات. فنراه في بادئ الأمر يقول بأن اللّون يعيننا على التمييز بين الأشياء

بيسر وسلاسة. وفي المقام الثاني، حسب رأيه، تعطي الألوان إحساساً بالرضا لمن يتلقونها، كما تضفي على الموضوعات الملونة القوة والجمال والقيمة. وأخيراً وليس آخراً يرى المؤلف أن اللّون يمنح الناس الذاتية والأمن والقوة.

ومهما يكن من أمر، فإن رفع العقيرة بمثل هذا الدفاع عن اللّون في السنوات الأخيرة من العصور الوسطى، كان مؤشراً على صلابة موقف الاتجاهات المعارضة للألوان والضاربة بجذورها في أعراف عمرها، الذي هو عمر الكنيسة ذاتها. فلو عدنا للوراء حتى القرن الثاني بعد الميلاد، لرأينا كيف يصف لنا الكاتب المسيحي الشهير هرماس مؤلف الكتاب المعروف راعي هرماس Pastor of Hermas المسافة الآخذة في الاتساع بين الكنيسة السماوية ونظيرتها الأرضية. ويضرب هرماس المثل ببرج يتم بناؤه وكيف أن العذراوات اللواتي هن خادمات الابن الوحيد للرب وأعوانه والتجسيد الحيّ لقواه كن يحملن أحجار البناء بألوانها المتعددة والتي اقتطعها الرجال من الجبال المحيطة إلى برج قيد الإنشاء. وكلما صفت الحجارة في مواضعها بالبرج كن يسطعن بالبياض المتألق. إلا أن بعض الحجارة ظلّت على ألوانها الأصلية، وتعذر استعمالها في البناء لأنها لم تمرّ عبر أيدي العذراوات من خادمات الرب وأعوانه.

والمغزى من ضرب هذا المثل واضح كالشمس : فالأبيض الوهاج هو النور الإلهي في حين أن الألوان الأخرى تجسد الوجود على الأرض، ومن ثم فلا بد من تطهيرها قبل المرور إلى الحياة الأبدية في السماء. وما خلقت الألوان إلا لتتلاءم مع كل ما هو أرضي وتعبّر عنه، في حين أن النور الأبيض ينتمي لعالم الغيب ويستحيل علينا إدراكه. ومع تقدم العصور الوسطى وعلى نحو علمي ما، انتهى أغلب اللاهوتيين والعلماء إلى الاعتقاد بأنه ما إن يمرّ الضوء الخالص خلال المواد الأرضية حتى يتخلق فيها طيف من الألوان. ولقد كان هذا التصور خطوة على طريق نبذ أطروحة النظر إلى الألوان على نحو سلبي بإعتبارها ألعوبة أخرى من ألاعيب الشيطان الرجيم.

وبناءاً على ما سبق فإن إزالة اللّون والتخلص منه تعني خلود الأشياء وأبديتها.

ويمكن إنجاز ذلك على مراحل متعاقبة. ويقدم لنا الكاتب نفسه (هرماس) وصفاً لوحش التنين كما ورد في الكتاب المقدس على أن له رأساً ذا أربعة ألوان : الأسود، الأحمر القاني، الذهبي والأبيض. ويعتبر هرماس اللّون الأسود رمزاً للعالم المادي، والأحمر القاني كرمز لخراب العالم الوشيك، والذهبي للانعتاق من الوجود الأرضي أما الأبيض فهو يمثل الأبدية التي اصطفى الرب للحياة فيها أصفيائه الأتقياء المطهرين من كل دنس.

ذلك هو المعنى الذي ظلّ يلازم اللّون الأبيض القرين الأبدي للون الأسود إلى يومنا هذا (كما أنه وإعتباراً من القرن السابع عشر لم يعد يُنظر للأبيض على أنه لون من الألوان). فالأبيض الصريح يلائم تماماً الإيحاءات القدسية الإلهية السائدة، بينما ينطبق مفهوم «اللالون» غالباً على «الرمادي» و«الباهت» وهما أبعد ما يكونان عن ذلك الأبيض الخالص النقي. كما ترمز راية الاستسلام البيضاء لحالة التطهر ونبذ الخطيئة. وفي الماضي كانت المستشفيات تعمد إلى رفع راية بيضاء إعلاناً منها بأن أحداً لم توافه المنية في هذا اليوم أو ذاك، كما كانت الرايات البيضاء المرفرفة فوق السجون علامة على أن الزنازين خالية من المساجين. كما تواصل تصوير الفردوس السماوي والأردية السماوية والملائكة أنفسهم في إهاب من اللّون الأبيض، ذلك اللّون الذي يضبط إلى اليوم خلفيات الإضاءة الخاصة عند إيقاد شموع الموائد المنزلية. وهكذا بات اللّون الأبيض رمزاً للنقاء المطلق على كل المستويات. ومما يدعم ذلك ويؤكده أن المسيح نفسه يمثل خير تمثيل العدو الأكبر للألوان، أو ليس هو من حرّر المخلوقات من قبضة التطفلات المزعجة للألوان. ورد في إنجيل فيليب (الملحق بالعهد القديم) مايلي :«تفقّد الرب أعمال ليفي Leviمن المصبغات أو الملابس المصبوغة والتقط منها إثنين وسبعين رداءاً من مختلف الألوان وألقي بها في قدر الصباغة ثم أخرجها وقد صارت كلها بيضاء. هكذا يقول الرب. ومع ذلك فان إبن الإنسان أتى ليصبغ كل شيء » أو في حالتنا هذه ليبيّض كل شيء.

ألا يفسر ذلك التزام الناس بارتداء ملابس داخلية بيضاء طوال حقب مديدة

من العصر المسيحي؟ أليست الرغبات الجسدية دنساً وقذارة، في حين أن الأبيض المطهر هو رمز العفة والانعتاق. ويجد الواحد منا صعوبة في فهم اعتماد رواد المخيمات وأصحاب المقطورات المنزلية هذا اللّون في كل شؤونهم، وإن تعذر وجود اللّون الأبيض تراهم يفضلون اللّون البيج الباهت الأقرب إلى الأبيض منه إلى أي لون آخر. أولم يكن تجمُّعهم الحميم هذا خلال أي إجازة باعثاً كافياً لهم ليحشدوا العديد والعديدمن الألوان البهيجة التي تتماشى مع كل ما يقع عليه البصر طول الطريق من ألوان حية ومثيرة بشكل فريد !

ربما يكون التفسير الآتي عادياً ومبتذلاً. في بادئ الأمر، كان أصحاب المقطورات يستخدمونها كوسائل نقل إلى البقاع التي يلتمسون فيها التمتع بدفء الشمس وحيث إن الكثيرين من عشاق حرارة الشمس يميلون إلى اللّون الأبيض لسبب بسيط ألا وهو أنه يقيهم وطأة الحرارة بأكثر مما يفعل اللّون الأسود. ومع أن الناس في وقتنا هذا شرعوا في تكييف مقطوراتهم لتتلاءم مع كل أحوال الطقس والأجواء، وأصبحت النماذج الحديثة منها تضمن الوقاية الكافية إزاء قيظ الصيف اللاهب وزمهرير الشتاء القارص. ومع ذلك بقي اللّون الأبيض صامداً مثابراً شأنه في ذلك شأن كل الأعراف والتقاليد، التي تواصل البقاء بعد أن يكون الغرض الأصلي منها قد انتفى وطوته غياهب النسيان منذ أمد بعيد.

واقع الأمر أن العادة قد جرت بأن تتخذ الأشياء كل حين معاني جديدة وغالباً ما تكون مضمرة وباطنة إلى حدّ كبير بل وقد تتمثل في صور وأشكال أسطورية ورمزية. لقد صارت عربة الاستجمام (الكارافان)البيضاء رمزاً لحرمة الملكية الخاصة الآخذة في الاتساع بالعالم الغربي. وبهذا المعنى فإن بيت الاستجمام هذا الذي يسير فوق عجلات ليس إلا امتداداً للمنزل الخاص وتعبيراً عن وظيفته الرئيسية والتي هي بحكم تعريفها تعني التقوقع في موضع بعينه. إن على من ينفذ إلى هذا الملكوت الخاص أن يكون من الألفة والالتصاق بهذا الملكوت بحيث يسأل نفسه هذا السؤال :لماذا تمّ تزويد تلك العربات بصفائح درعية واقية مطلية بلون العذراوات خادمات الرب الطاهرات.

جري العرف في العصور الوسطى على اعتبار الألوان صنائع أرضية، ومن هنا فهي إثم وشر. وينسحب المفهوم ذاته على اللّون الأبيض وإن صحّ أنه لون أصلي لا غش فيه فله هو الآخر عيوبه ومثالبه : خلاصة القول إن الألوان بحكم طبيعتها الأرضية وما يداخلها من دنس ما بعد السقوط هي ربيبة مملكة الشيطان بكل رذائلها وآثامها. وفي هذا السياق يحضرنا «الجواد الشاحب» المذكور في سفر الرؤيا «كان الموت هو اسم من يعتلي صهوته، ونار الجحيم تجدّ في إثره ». هذا الجواد الذي يعدُّ مجيئه إيذاناً بالمعركة الفاصلة مع المسيح الدجال. وختاماً وفي الأدب المتأخر للعصور الوسطى نرى الأوشحة البيضاء يرمزن للعاهرات من النساء ولو أحسنا الظن بالخليعات منهن واللائي يرتدين هذه الأوشحة في أكثر من لوحة من لوحات هيرونيموس بوش Hieronymus Bosch.

لقد ظلت الحملة المناوئة للألوان محوراً للجدال اللاهوتي. وشنّ العلامة اللاهوتي برنارد كليرفو حرباً طويلة الأمد ولا هوادة فيها على ما تحدثه الألوان من إثارة خادعة وفتنة تتمثل فيها بجلاء الغواية الداهمة للبشرية المعوجّة أخلاقياً وفق رأيه. وتكون الطامة الكبرى، بطبيعة الحال، حين يجد الشيطان طريقه إلى الكنيسة، يقول كليرفو «يقوم بعضهم بعرض صورة جميلة لقديس أو قديسة، وكلما اشتدت فيها قوة الألوان، تتزايد بالتبعية قدسية ذلك القديس أو تلك القديسة». ومن ثم فإن برنارد كليرفو قد انهمك في تدعيم الركائز الروحية القوية لنظام الرهبنة البندكتي (وفق عقيدة الرهبان البنديكيت) للحيلولة دون ظهور أيّ من صور الألوان والزخارف. وهذا هو السبب وراء خلوّ أديرة الرهبان البنديكيت وإلى يومنا هذا من أية ألوان وبقائها بيضاء جرداء لا شائبة فيها ولا دنس. وقد قيض للكنيسة أن تصبح مكاناً مظلماً وقاتماً موحشاً، بمنأى عن إلهاء الضوء وتشويش الألوان. ولو ألقينا نظرة على الكنائس المذكورة في كتاب المدينة الفاضلة (اليوتوبيا Utopia) للفيلسوف الإنكليزي توماس مور Thomas More (1477 – 1535) المنشور في العام 1516 لوجدناها «كلها على التقريب مظلمة». لقد بُنيت الكنائس بهذه الكيفية تمشياً مع وصايا الكهنة الذين اعتبروا «الضوء الباهر»

«إلهاءً للعقل» في حين أن «الضوء المعتم غير الصريح» هو خير عون على تركيز الانتباه لمن يقومون بالخدمة الدينية ولمن يؤدون الصلاة.

و لم يسع المفكر هوغو الفولييتي Hugo of Folieto (رجل دين فرنسي) إلا السخط إزاء الزخارف الباذخة في بيوت الرب، تلك الزخارف التي يعتبرها أصحاب الوقف جزءاً لا يتجزأ من الهبة الموقوفة. لقد استشاط الناس غضباً في القرن الثاني عشر قبل بناء كنيسة القديس لوران الكبيرة في أميان (في فرنسا) وخاصة إزاء الغرف الملونة في قصور الأساقفة، يقول هوغو : «داخل هذه القصور تنتصب التماثيل ذات الأردية الملونة الثمينة، في الوقت الذي يقف فيه متسولاً بالباب شحاذ عار يعضه الجوع بأنيابه. وعلى الجدران تنتشر صور الطرواديين (إشارة إلى فرسان مدينة طروادة اليونانية الشجعان الأشداء في حربهم ضد أثينا كما ورد ذكرهم ووصفهم في ملحمة الإلياذة للشاعر الملحمي هوميروس إبان القرن التاسع ق. م) في ثيابهم الأرجوانية المذهبة، في حين لايملك المسيحي الفقير الأسمال التي تستره. وكان الجيش اليوناني مدججاً بالأسلحة ويحمل البطل هيكتور Hector درعاً من الذهب البراق، لكن المتسول المعدم بالباب لا يجد من يمنّ عليه بالخبز، والأمر الأدهى أن هؤلاء الفقراء أنفسهم غالباً ما يقعون فريسة استغلال أولئك الذين يتولون كساء تماثيل من الخشب والحجارة !»وبالمثل يرى هوغو عدم وجود حاجة أو ضرورة لتلوين الأديرة على أنواعها :«يجب علينا أن نقرأ سفر التكوين في الكتاب المقدس ذاته وليس فوق الجدران ». ويقتفي سانت برنارد أثر هوغو حرفياً حين يقرن حال الكنائس الباذخة الألوان وحال البائس المعوّز الذي يطرق الأبواب وما من مجيب :«للكنيسة ما لها من جدران رائعة لكن ليس عندها ماتمنحه لفقرائها، وهي تكسو حجارتها بالذهب بينما تدع أطفالها يهيمون على وجوههم وهم عراة، وعلى المعدمين كرهاً وطوعاً أن يحرموا أنفسهم من كل ما من شأنه إدخال البهجة والمسرة في نفوس الأغنياء».

وبصفة عامة وبالرغم من ذلك فقد تركز الجدال حول شرور ألوان الثياب

ومساوئها البالغة بأكثر مما تركز على ألوان الأبنية أو على أعمال النحت. وبحلول القرن الحادي عشر شرع بعض الأساقفة في إلقاء عظات مناهضة للثياب الكهنوتية الفخمة، وشدّ من أزرهم بعد وقت غير بعيد صدور مراسيم وتعاليم أسقفية وكنسيّة تأخذ ذات المنحى وتسلك الاتجاه نفسه. وتبيّن لنا مصادرالقرن الثاني عشر أن الخلاف قد انحصر في المنسوجات الباهظة الثمن ذات الألوان الصارخة خاصة اللّون الأحمر. وبعدها جاء دور اللّون الأخضر كلون مكروه هو الآخر ثم أضيف الأصفر لهذه القائمة السوداء بعد وقت قصير. ولقد حرّمّ المجمع المقدس الرابع قطعياً على الكهنة استعمال «المنسوجات الحمراء والخضراء في سائر قطع وأجزاء ثيابهم الكهنوتية مهما صغرت». ومع تباشير القرن الثالث عشر، أطلت تحريمات مماثلة برأسها وهذه المرة داخل المجال العلماني، خاصة في المدن، حيث استمرت بعض هذه التحريمات مقبولة ونافذة حتىالقرن الثامن عشر. بل إن قرار المجمع المقدس قد امتد أثره إلى القوانين الصادرة في العام 1323 والتي تحظر على قاطني مدينة آنتويرب من غير الاكليريكيين ومن البيبجوانيات Beguines أو الأخوات العلمانيات في مؤسسات الإيواء من ارتداء عباءات ومعاطف مصبوغة باللونين الأحمر والأخضر.

لقد اتكأت الحملات الشعواء، التي شنّها اللاهوتيون من أمثال برنارد كليرفو على جمال النساء، وبشكل كبير على حجة الانتحال والتزييف في كل تجميل أو تلوين، كما وفرت هذه الحجة أرضاً خصبة لاستنبات كل تشريع يرمي لتحريم الألوان. وضمنت دعاوى التشهير والتحقير هذه وجوداً متواصلاً في مناولات الاعتراف الكنسية وفي فهارس الفضائل والرذائل التي اعتادت تقديم ذلك تحت عنوان دحض الأباطيل. وفي أحيان أخرى كان الجدال على صفحاتها يدور حول رذائل الكبرياء والشهوة. ومن هذه الكتيّبات الوعظية كتاب بعنوان «مرآة الخطايا» وهو موجه إلى عوام المؤمنين حيث جاءت مناقشته لخطيئة الكبرياء نافية لأي لبس حول أن ألوان الثياب الفاقعة كريهة ولا تجرّ على أصحابها إلا الشرّ والأذى.

ويوضح كليرفو الأمر أكثر فيقول بأن خطة الرب في ستر عورات البشر لم تتضمن منذ البداية سوى اللونين الأبيض والأسود مثلهما في ذلك مثل الطريقين الوحيدين المتاحين في الحياة الدنيا، طريق الخطيئة وطريق الفضيلة. ويُتبع كليرفو فكرته هذه بحجة قوية، تطالعنا فجأة وعلى غير توقع بأكثر من موضع آخر، يراد بها مناهضة الثياب المصبوغة فيقول لو أن التلوين من تدابير الرب لجعل الخراف تشكيلة من الألوان المنمقة. وبرغم ذلك فقد برهن الرب على قدرته في صنع التلاوين المذهلة كما تدلنا الوفرة التي لاتحصى ولا تعدّ للزهور فوق سطح البسيطة.

ويلي ذلك تركيز كليرفو على النساء اللائي هنّ في رأيه مخلوقات خليعة ومتكلفة في آن واحد، واللواتي يعمدن ببساطة متناهية إلى إباحة المحظورات تحت دعوى الضرورات فيقلبن بذلك تحريم الملابس الملونة لصالح أهوائهن. فوفقاً للكتاب المقدس يوجب حياء المرأة عليها أن تغطي كل رأسها. بيد أنه ثمة نسوة يبدلن في أوشحة الرأس لتصبح قطعاً من الملابس المثيرة للغواية وقد بلغت بهن الوقاحة إلى درجة التباهي بتلك الأوشحة علناً وبصورة استفزازية. ثم يكيل كليرفو للأوشحة الصفراء كل صنوف الاستهجان والتقريع. فلو أن هؤلاء النسوة يعتقدن حقاً بأن اللّون الأصفر يلائمهن إلى ذلك الحد فلم لا يبادرن إلى طلاء وجوههن بلون الزعفران ؟ أليس الأبيض هو اللّون الأنسب للنساء، أليس اللّون الأبيض صبغة الرب وملائكته. بربك هل يمكنك أن تتخيل قوى السماء من الملائكة وغير ذلك وقد تجلت لنا في ثياب صفراء اللون!.

وفي كتابات أخرى، ومن حين لآخر كانت تظهر انتقادات شبيهة لما يعدُّ إسرافاً ممجوجاً في تلوين الثياب وفي طلاء الوجوه بالمساحيق. وتفشى الاعتقاد بأن عمليات التجميل هي من قبيل التلاعب المؤثم بمخلوقات الرب وأن هذه الأعمال وليدة الأباطيل والأضاليل وأنها من مكائد الشيطان ووسائطه المفضلة ولا تجلب في النهاية سوى الدمار والهلاك. وفي هذا السياق تبرز مجدداً الصورة الخالدة لذلك

المتسوّل الفقير الذي كان يمكنه أن يعيش عيشة راضية بما يهدره الآخرون على تلطيخ وجوههن بالألوان والمساحيق وبما يختالون به من زخارف الثياب وزينتها.

لقد اعتبر الناس تبديل الألوان عملاً من أعمال الشيطان وعدواناً صريحاً على خلقة الرب التي فطر الناس والأشياء عليها لا تبديل لها ولا تعديل فيها. في القرن الثالث عشر وفي كتاب عن المواعظ الأخلاقية موجهاً إلى العامة من الناس باللغة الدارجة تحت عنوان «رنكلوس Rinclus» يدين المؤلف غيلهيز فان مولهيم Gielhijs van Molhem بعنف عارم النساء عديمات الاحتشام اللائي يتبرجن بوضع المساحيق الملونة فيقول: «ليس هناك أدنى شك في أن النساء اللائي يفطين وجوههن بالمساحيق، ليلطخن بها الملامح التي منحها الرب لهن، إنما يقمن بإغواء الرجال ليضلوا عن سبيل الرب. فالرب خالق البشر من الطين الصلصال أبدع كل صورة فردية إنسانية على صورته النورانية ومثاله الوضّاء. والويل كل الويل للمرأة التي تحيد عن ذلك الإعتقاد عامدة متعمدة وتحاول آثمة إعادة خلق وتلوين أعمال الرب. ألا يستوي ذلك مع محاولة أحدهم اعتلاء عرش الرب ليحسن الصنع بأشياء وليدمر ويمحق أخرى. إن هذا بالقطع ما يثير سخط الرب على عباده. وأنه مكروه مذموم عند الرب ذلك الوجه المغطي بالمساحيق والطلاء لأنه يحب أن تبقى أعمال يديه بيضاء كانت أم مشبعة بالألوان كما خلقها أول مرة. »

لقد أضافت مثل هذه التصورات إلى الملهاة المسرحية نافخ الصندوق The Box Bower التي عُرضت في القرن الرابع عشر بعداً جديداً. وفي المسرحية ثمة مزارع مسن، قبيح المنظر، ولا يمكنه الوفاء بواجباته الزوجية إزاء زوجته الشابة، يقصد هذا المزارع باب أحد المشعوذين طلباً للعلاج الشافي ظناً منه بأن قليلاً من اللّون كفيل بإعادته شاباً فتيّاً. ويجيبه الدجال قائلاً بأنه قصد الشخص المطلوب تماماً لأنه متخصص في علاجات إعادة الشباب. وإن شاء المزارع فإنه سيحوله بالسحر من عجوز هرم متداع إلى شاب عارم الفحولة «ذي شعر أسود فاحم، ودم حار دافق من قمة الرأس إلى أخمص القدمين». وكان هذا بالتحديد ما يبتغيه ذلك المزارع: أن يتخلص من شعره الأشيب بأقصى سرعة ممكنة. وفي الزيارة العلاجية التالية والتي دفع المزارع مقابلها بالسخاء الواجب، راح

الدجال يعيد ويكرر التأكيد على ما سوف يطرأ من تحول كبير على لون هذا المزارع الهرم قائلاً له: «إن نفخت في هذا الصندوق سينقلب لون سحنتك إلى لون آخر تماماً».

أو ليس هذا نموذجاً أميناً للدعاية الصادقة مادام الصندوق مليئاً بالسناج! كما يَعد المشعوذ المزارع قائلاً له «ثم أنك ستستعيد صوتك القوى المجلجل». وما إن تقترن أقوال الدجال بأفعاله في لمح البصر، وما إن يعود ذلك المزارع إلى بيته حتى تؤكد له زوجته الشابة ظنونه وتخبره بأن وجهه لم يعدُ ذلك الوجه الأبيض الناصع وإنما صار وجهاً أسود قذراً.

ويعاود أدب العصور الوسطى التطرّق إلى استبدال لون الوجه، علاوة على تأثير المساحيق بكل ما يمثله ذلك من مسلك شيطانيّ يحطّ من قدر مخلوقات الرب. وفي القصة المنشورة في العام 1360 بعنوان (قصة جيسون) يسلك ملك سلوفينيا الشرير هذا المسلك المريب. فهو واقع في هوى الجميلة ميرّو التي تعرض عنه وتصدّه. وبعد قليل يطلب الملك لقائها والتحدث إليها وتوافق هي من جانبها. ولخبثه قرّر الملك أن يظهر أمامها كشخص آخر تماماً، فقام بجمع بعض الأعشاب «وغطى بها وجهه أملاً في تغيير لونه ». إلا أن القناع سقط وأعقبته الألوان وعلا صوت الصراخ والنحيب. ويقوم الملك هنا بدور الشرير المخادع المنسجم تماماً مع الاستبدال اللوني الوضيع الذي حاول القيام به.

و من ناحية أخرى يعرض علينا المتصوِّف الشهير السيد يان فان رسبروك Jan van Ruusbroec وصفاً مفصّلاً لكيفية استخدام الشيطان فرشاة ألوانه في إغواء الراهبات أنفسهن :«الحق إن الشيطان قد أعدّ حبائله وحيله الجديدة للمتكبرات والمترفعات على الناس. فما يجب ظهوره بلون أسود يقوم هو بإبداله بلون أحمر بني. أما أردية الرهبنة الرمادية فأنه يتولاها بمزيج من الأزرق والأخضر والأحمر. ولكن لا أحد يستطيع التلاعب باللون الأبيض الذي سيبقى على حاله إلى أبد الآبدين. وبعيداً عن اللّون والألوان، وفي كل الأحوال، فإن على المرء أن يختار لنفسه أفضل ما في السوق مهما كانت منزلته الاجتماعية».

ومع ذلك نلاحظ أن أحد المعاصرين لرسبروك وهو الكاتب يان فان بونديل Jan van Boendale الذي عركته الحياة وصقلته التجارب، يضع الخلاف الكنسي حول الموضوع في حجمه الصحيح حين يشير محقاً في ذلك إلى انه لا توجد علاقة بين ألوان الثياب وبين التديّن الحقيقي. ثم يمضي فان بونديل معززاً مقولته في نص طويل مقفى ومسجوع على شكل مناظرة حول تقلبات الحياة عنوانها (شهادة جونJohn's testimony). كما يلاحظ بونديل أن كل نظام رهبنة ينشد الخلاص بطريقته. ولتحقيق ذلك فثمة من يرتدي الزي الرمادي وآخرون يلبسون الأسود ناهيكم عمن يضعون عليهم أردية بيضاء. لكن أي فرق يحدثه ذلك في نهاية المطاف ؟ «يمكن للمرء أن يحيا حياة الفضيلة وهو يلبس جميع ألوان الثياب مرقشة كانت أم خضراء، حمراء أو زرقاء أم بيضاء إذ ليست القلنسوة دليل صلاح هذا الراهب أو ذاك مثلما إن القبعة ليست برهان نزاهة هذا القاضي أو ذاك».

وُيلح جاكوب فان ميرلانت الذي كان مصدر إلهام كبير للسيد فان بونديل في التأكيد على أن من الخطأ البيّن إسباغ تلك الأهمية الفائقة على الألوان، حيث إن حقائق الأشياء أبعد كثيراً من ذلك. ومن ثم فقد انخرط فان ميرلانت في جدل لاهوتي محموم مع كل أؤلئك المتزمتين من فقهاء الكنيسة ممن لا يألون جهداً في إثبات أن تلك الألوان الشيطانية بالتحديد هي ما يشوش ويعكر الطبيعة الحقيقية للأشياء. لكن ما أهمية الألوان؟ يقول ميرلانت وقد تملّكه غضب جامح إزاء أنظمة الرهبنة : «بالقطع سينتهي الجميع في قرار جهنم وقاع الجحيم لافرق في ذلك بين من يرتدون الأزرق أو الرمادي أو الأسود أو الأبيض».

و تأتي تلك الملاحظات المستنيرة متساوية مع الروح البارزة في كتاب (حكاية الوردة أو قصة الوردةThe Romance of the Rose) حيث نصادف رجلاً يلبس رداء الرهبان الفرنسيسكان وهو يجسد خير تجسيد المظاهر الخداعة، فهو المتردد بين العيش «في العالم مع الناس أو في معتزل الدير. وأكثر الوقت

هنا في الدنيا وأقله هناك في الدير». كما أنه يحط من شأن «أولئك المتدينين المزيفين، الأوغاد الأشرار، ممن يتمسّحون برداء الدين وهم لا يملكون كبح جماح الرغبات والشهوات. ويدّعون زوراً وبهتاناً أنهم فقراء بينما يتناولون أشهى وألذّ أطباق الطعام، ويحتسون أفخر أنواع الخمور، كما أنهم يدعونك إلى الفقر وشظف العيش بينما يتصيدون بالمكر والخداع كل فرصة للثراء الفاحش. وما لم تكن ضريراً أعمى فليس عليك سوى أن تراقب أعمالي. لأن من لا يعمل بما يقول ويدعي، سيعمل على خداعك وتضليلك أيا كان ما يرتدي من ثياب».

وعند بلوغ الراهب ذلك الحد يقاطعه صوت غريزة العشق الذي راح يشكك في اتساق هذه الأفكار. «هل يعني ذلك أن الدين يمكن التماسه خارج حدود الدير؟ فيجيبه الراهب المعتاش على الإحسانات والصدقات بالإيجاب، وأنه هو الدليل الحيّ على صحة هذا الاتجاه. «لا يمكن الجزم بأن السالكين مسالك الشر والخطيئة ممن خسروا أرواحهم قد انتهوا إلى ما انتهوا إليه بفعل ما يلتحفون به من لباس دنيويّ، ألا يعتبر ذلك ابتلاءاً فوق طاقة الإنسان. وعلى النقيض من ذلك يمكن للدين الحق أن يزدهر وينتشر مع كل هذه الأزياء وكل تلك الألوان». ويذهب المظهر الخدّاع إلى القول بأن الذئب لن يقلع عن افتراس النعاج لمجرد تمثله في ثياب الحملان تماماً كالقديسين الذين لايقلل من صلاحهم وقداستهم أو يزيد ما يضعون عليهم من ثياب الكهنوت.

وعلى أي حال، فإن هذه الكلمات التي سيقت على لسان هذا الراهب المتشكك إنما أريد بها التهكّم المرير وفضح تلك المفارقة المزدوجة. ويسلّط المتصوف الألماني (هاينريش سوزو (Heinrich Seuse (Suso) الضوء على الطبيعة الدنيوية الشريرة للألوان بتصويره المسيح فوق الصليب وقد اعترته ألوان الطيف السبعة: «أُنظروا معي كيف كسا الحب المسيح بالحمرة والخضرة والصفرة !». وعلى الفور تحيلنا هذه الكلمات إلى الدلالات السلبية التي ترتبط عادة بكثرة الألوان في المظهر واللباس. ولعل سوزو بهذا الوصف قد بعث الحياة في جثمان المسيح دون قصد

منه في الحقيقة، ويرتد هذا الانتهاك البشري الأرضي لحرمة تلوين المسيح إلى موروث نمطي لأوصاف موته المثيرة للأشجان (انظر الشكل 7). وفي نص هولندي يعود للقرون الوسطى يتناول حياة المسيح، نرى العذراء مريم واقفة عند قاعدة الصليب تبكي ابنها الذي فارق الحياة. تراه وقد استحال جسمه الأبيض إلى اللّون الأسود وتحولت أسنانه البيضاء إلى اللّون الأصفر. عندها لا تتمالك العذراء نفسها وهي من عاشت عمرها لاترى من جسم ابنها غير البياض حين تراه الآن وقد عرته مختلف الألوان المريعة فتقول مولولة: «ما أغزر الدم النازف من جراح جسمك الأبيض دون نهاية، ماذا دهاني يا ولدي الحبيب حتى أقول ذلك؟ أليس لي أن أتساءل أين ما كان من بياض بشرتك. ألم تكن كذلك أمس وأول أمس وها هي الآن سوداء قاتمة السواد؟ لقد كانت ميتة المسيح الدنيوية هي السبب فيما اعترى جسده الميت من صنوف التعفُّن والفساد. وتردنا هذه الألوان مع تباينها إلى الطبيعة المادية الفانية الوقتية السريعة الزوال. وفي القرن الثاني عشر قام العلامة الموسوعي بارثلوميوس أنجليكوس Bartholomaeus Anglicus بتعريف الألوان بلغة تحولية تتناسب معها : فالألوان في رأيه تتغير تبعاً لحرارة الشمس ومن ثم بتعاقب الزمن وكرّ الأيام والسنين. ويدلل أنجليكوس على ذلك بلون الفاكهة قائلاً: «في بادئ الأمر تأخذ الفاكهة اللّون الأخضر كما نشاهد في الأعناب وثمار التوت التي سرعان ما تتغير إلى اللّون الأحمر وفي نهاية المطاف يضرب لونها إلى البياض أو السواد».

وليست البدع في الإكثار من الألوان إلا شواهد على الماديات الأرضية الفارغة من كل بركة إلهية. وقرب قرية لابريج أو لابريغ في جنوب الألب الفرنسي تستقر كنيسة سيدة الينابيع (نوتر دام دي فونتين) وهي الكنيسة التي رسم جدرانها ولوّنها جيوفاني كانافزيو Giovanni Canavesio حوالي العام 1491. ونشاهد في مناظر أسبوع الآلام الجنود الرومان في بزات خاصة ملونة، ثمة الدروع الصفراء السوداء والصدريات البيضاء والسراويل الحمراء، والجوارب والأحذية السوداء

انتهاءاً بالسيوف ذات المقابض الخضراء: بما يمثل في النهاية خمسة ألوان. كما نرى الجندي الذي يقتاد المسيح صوب الحاكم الروماني بيلاطس مرتدياً درعاً أحمر ذا أكمام سوداء ومعطفاً أصفر مخططاً بالأخضر وسروالاً أحمر ضيقاً وحذاءاً وجوارب سوداء. أما المسيح وتلاميذه فكانوا يرتدون ثياباً نكاد لا نتبين لها ألواناً ولا حتى أشباه ألوان.

وخلال العصور الوسطى تفشت بين الناس كراهية صريحة لتعدد ألوان الثياب وبالأخص المقلّم منها وذي التربيعات (انظر الأشكال 8 و9 و10). إن الألوان المبهرجة التي يحلو لنا أن نتصورها كبرهان على مرح وانطلاق المزاج في العصور الوسطى، ما كانت تستعمل آنذاك إلا في استثارة العواطف والمشاعر السلبية. وعندما صور أحد الرسامين شخصاً يرتدي سروالاً ذا ساق حمراء وأخري صفراء، فانه ينبه المشاهد إلى أن هذا الشخص من المتشككين المرتدين غير المسيحيين، ممن لا تخفى على المؤمنين الصالحين طبائعهم المنحلة المزعزعة.

وتتبدى لنا تقنيات اللّون السميك المحدد أكثر ماتتبدى في المناظر المستوحاة من حياة المسيح سواء منها اللوحات المصورّة أو زجاج النوافذ الملوّن وجداريات الكنائس وكذلك في الكتب المصورة. ونرى من خلالها معذبي وجلادي المسيح ويوحنا المعمدان وسائر القديسين، وهم يرتدون غالباً لباساً ذا تصميم سميك. وهذه الشخصيات التي تصدم وجدان المشاهدين لا يخفف من وطأة حضورها سوى صور القديسين والمؤمنين ممن يضعون عليهم ثياباً متواضعة رقيقة الحال، ذات لون واحد، في الوقت الذي يقوم فيه الجنود الرومان بنخسهم وتعذيبهم وإعدامهم في نهاية المطاف. وفي بعض اللوحات نرى كيف كانت عباءات الجنود الزرقاء والحمراء والمائلة للبياض تسقط عنهم فتتفرق فوق الأرض. أوليس هذا المشهد اتهاماً أُحادي اللّون للأشخاص ذوي المظاهر اللونية المتعددة الذين يسهرون على التنكيل والتمثيل بالمؤمنين والقديسين من أهل البشرة البيضاء.

ثمة مثال يؤكد ما ذهبنا إليه ألا وهو «اللوحة المثلثة» (تمثل ثلاثة رسوم مترابطة

من حيث الموضوع على ثلاث لوحات متصلة) للمصور ديرك بوتس والتي رسمها حوالي العام 1470 مصوراً فيها استشهاد القديس هيبوليتس، وهي الآن ضمن مقتنيات متحف غروننغ في مدينة بروغس. وفي أمامية اللوحة نشاهد عباءة القديس ذات اللّون الأزرق الغامق ونراه عارياً إلا من مئزر أبيض، وكان موثوق اليدين والقدمين إلى أربعة خيول ينخسهم الجلادون بالمهاميز حتى يقطعوه إرباً بينما يرفل الجلادون في ثياب ملونة ذات طبقات متعددة متداخلة. ونرى في جنبات اللوحة التضاد السابق ذكره نفسه. فعلى اليسار منها الآباء الكهنة الذين أمروا برسم اللوحة وهم راكعين للصلاة بعباءاتهم السوداء، والى اليمين الحاشية الوثنية وقد أحاطوا بملكهم في ألوان وهاجة. ومن المرجع أن الناس كانوا يعتبرون نموذج الرقعة الملونة للعبة الداما Checker board آية من آيات التنافر السافر. ولعل هذه النظرة تفسر الميل لرسمها التكراري على الأرضيات التي تدوسها الأقدام بطبيعة الحال، فالأرضيات تمثل الأرض المدنّسة حيث تلوث الخير بأدران الشر في مزيج ممجوج من الألوان المبهرجة السقيمة والمتناقضات الزاعقة. كما تواترت أقاويل مفادها أن زيجة منكرة بين رجل أبيض وامرأة سوداء لابد أن تثمر طفلاً ذا تربيعات بيضاء وسوداء على شاكلة رقعة الداما.

أما الحيوانات المخططة والمرقّطة فكانت تثير عند الناس أعظم الشكوك، حيث ساد الاعتقاد بأنها ضعيفة عديمة النفع. مرة أخرى يعتمد كاريل فان ماندر على مصادر ترجع إلى العصور الوسطى خصوصاً طبعة القرن الخامس عشر من كتاب (وهج الألوان)في العام1583 حينما يطلق في دراسة له عن الألوان نفير التحذير من الفهود والنمور. فهو يرى أن هذين الحيوانين يجتذبان فرائسهما من الحيوانات الأخرى بمالهما من بقع وخطوط مذهلة فينساقون وراءهما دون تردد، يزيد من هذا الانسياق الأعمي شمّها الروائح الحيوانية المألوفة لديها وتمكن الفضول وحب الاستطلاع منها «مع العلم بأن هذه الحيوانات توشك أن تدفع حياتها ثمناً لذلك الاتباع الأعمى». كما تعرض علينا الكتابات الرمزية عن الحيوانات في العصور الوسطى صوراً منفرة للحيوانات المرقطة.

ويعدّ الكتاب المقدس مصدراً لا ينضب له معين فيما يتصل بتلك التصورات. ففي سفر التكوين (30: 31 ـ43) تتكلم الآيات عن الحيوانات المرقطة المنبوذة كونها نتاجاً مريباً منحطاً للغش والخداع. ويستشهد فان ماندر بقصة كبير المخادعين «يعقوب»، الذي يؤول إليه بالمكر والمخاتلة قطيع ضخم من الخراف والماعز على حساب صهره «لابان»، إذ وعد «لابان» «يعقوب»، رأس الخداع، أن يزوجه ابنته «راحيل» لقاء مهر يتمثل في العمل عنده كأجير لمدة سبع سنوات وله أن يأخذ بعد انقضائها من بين قطيع «لابان» الهائل كل الماشية المخططة والمرقطة والمرقشة (المعروفة بضعفها وقلة نفعها). إلا أن «يعقوب» يخالف الاتفاق ويوجه بعضاً من الماشية المخططة لمشاركة الماشية الخالصة البياض والسواد الشرب من أحواض السقاية. كما عمد إلى دفعها عند تمام النضج للتزاوج معها. لكنها أعطت نتاجاً مخططاً ومرقشاً. ولأن يعقوب جرب هذه الطريقة على الماشية الأقوى فقط، فإنه استحث الماشية الأقل قوة للتزاوج بعيداً عن أعين القطعان المخططة فأعقبت نتاجاً ذا لون واحد خالص. وهكذا أمكن ليعقوب امتلاك قطيع كبير وقوي من الخراف والماعز وإن يكن مخططاً ومرقطاً.

ولقد أبدى المجلس الكنسي لمدينة ريمس بفرنسا والمنعقد في العام 1148تحت رعاية البابا ايوجينوس الثالث، تبرمه من « التعدد المبتذل للألوان». وازدادت هذه الكراهية انتشاراً بدءاً من القرن الرابع عشر لتشمل الثياب المخططة (المقلمة) والأنماط التربيعية منها على وجه الخصوص. ولم تكن هذه الحملات الكنسية سوى رد فعل للشيوع المباغت للثياب ذات التصاميم الجامحة الشاذة في أوساط عوام الناس. وقد ترتب على ذلك تعرض من كانوا يضبطون متلبسين بهكذا ثياب لأقسى صنوف الفضح والتشهير. أما الألوان الصارخة والساطعة فقد ظلّ الناس على ريبتهم منها وشكهم فيها. ويروي ايراسموس Erasmus 1466 - 1536 (لاهوتي وفيلسوف هولندي يعتبر أبرز وجوه المذهب الإنساني في عصره) في إحدى محاوراته على لسان أحد الرهبان الفرنسيسكان المتزمتين واسمه «كونراد»

إدانة صريحة للألوان الساطعة. ولأن الأخ الراهب أراد أن يُلبس أحد اللصوص القتلة لباس الذلة والمهانة الذي يستحقه فقد راح يمزق قميصه إلى ما فوق مؤخرته وغطاه بجلد الذئب وصبغ بنطاله بلون ساطع.

وعلى أي حال، فإن هذه الاستماتة على توجيه هكذا انتقادات تبين إلى أي حدّ وصل الفشل بأصحابها في كبح جماح بدع الثياب المستشرية بين علية القوم ممن ضربوا عرض الحائط بهذا الحنق الكنسي. وفي القرن الثالث عشر قام الواعظ صاحب العظات النارية «برتولد ريجينسبرغ» بشن حرب شعواء على النسوة اللائي تضلّهن غواية الألوان عن سلوك الصراط المستقيم. فهن في رأيه لم يعدن قانعات بما أنعم به الرب على كل شيء في الطبيعة من تنوع لامتناه في الألوان ذلك المخزون الوفير من البنّي والأحمر والأزرق والأبيض والأخضر والأصفروالأسود. ولأنهن ضالات فقد عمدن بكل زهو وتيه الإناث إلى الإتيان بآخر ما في جعبتهن من مزج لهذه الألوان في نقط وخطوط حمراء وبيضاء، صفراء وخضراء، ثم زدن على ذلك بعمليات الخلط بين تلك الألوان جميعاً. أليس ذلك، وحق الرب، من علامات الساعة وقرب نهاية العالم.

وفي العصور الوسطى تفشى ميل ملحوظ لا تخطئه عين إلى الخلط والمزج في كل شيء. وبات كل ماهو مرقط ومقلم ومنقط آيات دالة على التحريف البشري للخواص الطبيعية للأشياء كما خلقها الرب، هذا التحريف هو عاقبة الاجتراء الأهوج للإنسان على الابتداع والاختلاق ومحاولاته المتغطرسة في المنافسة مع الرب ذاته. وأما تفشي الأمراض الجلدية وتكرار تفشيها، إلا مثالاً لما أنزله الرب بالبشر من صارم العقاب لقاء ما جنت أيديهم من بدع شيطانية(انظر الشكل11). ألا يشبه ذلك ما كان الرب قد أوقعه من لعنة أصابة بعض الحيوانات بالنتوءات والبثور كالضفادع والعظايا وبعض الوحوش بالبقع والخطوط كالضباع والنمور والفهود.

وترى الكنيسة أن حرب الألوان الشيطانية قد حققت غايتها على أفضل ما

يكون. ومن جهة ثانية فإن الأبدية في زعمها كانت وستظل بيضاء من غير سوء وإن التجلّي الإلهي كان وسيبقى ألقاً أبيض متوهجاً. صحيح أن الشيطان، على الأرض، قد أبلى البلاء الحسن ولم يتوانَ عن استغلال لوحة ألوانه الخبيثة المدمرة بكل العطاء والسخاء. لكن تقدمه في مهمته تلك كان مرهوناً دائماً بتجاوب البشر مع تلك المهمة. أليس مما لا ريب فيه أن الطبيعة التي هي من صنع الرب لن تبقي ملوثة إلى أبد الآبدين؟. أو ليس وجود اللّون الأخضر اشارة إلى الجوهر الحقيقي للوجود والطبيعة؟

لقد أذكت مثل تلك الأسئلة حمي الجدال حول المدى الذي بلغه الشيطان في استخدامه للألوان. أتراها كشفت في الوقت نفسه عن الحقيقة المرّة من أن النتائج التي انتهى إليها رجال الكهنوت مترتبة على مقدمات زائفة؟ أليس من قبيل التُّرهات المرفوضة عقلاً ومنطقاً الزعم بأن الشيطان قد أبدع شيئاً في مثل جمال وكمال الألوان؟ على أسوأ الفروض فإن الشيطان قد أساء استخدام الألوان بتشويشه الإحاسيس البشرية. وهذا ما لا مراء فيه. وبناءاً على ذلك، فإن واجب المؤمنين الأتقياء هو الاجتهاد في وقاية أنفسهم شرور غواية تلك الأحابيل الشيطانية.

الفصل السادس

مخاطر الألّون الأصفر والأحمر والأخضر والأزرق

لقد مال النقاش في العصور الوسطى مراراً وتكراراً خصوصاً عند التطرق لكميات الألوان وتركيباتها ودرجاتها إلى الحط من شأن اللّون الأصفر في حال الإشارة إليه. ولم يقدم أحداً على وجه الإطلاق تفسيراً للإعراض عنه واعتباره غاية في القبح والبشاعة. ويظهر لنا من ثنايا مصادر العصور الوسطى أن السبب وراء ذلك لا يستحق عناء الذكر، حيث شاع الاعتقاد بأن كل الأشياء بما فيها الألوان تنطوي على خصائص باطنية لا تقبل التفسير ولا تحتاج تبريراً. لقد انصب الاهتمام الأكبر على التأويل والتصنيف وليس على التفسير التاريخي، الذي طالما اعتبروه خطيئة مابعدها خطيئة، لأنها الخطيئة ذاتها التي انتهت بسقوط لوسيفر (إبليس)، رأس الملائكة، وهي نفسها التي دفعت آدم وحواء للأكل من فاكهة شجرة معرفة الخير والشر.

فالأصفر إذن هو لون الأسى والشهوة الآكلة والجوع والموت، وهي الأحوال التي اعتبرها الناس في السنوات الأخيرة من العصور الوسطى تجسيداً لضياع الطمأنينة ونذيراً بوقوع الكوارث والنكبات. وكانت نقطة البدء المفضلة في دراسة مثل هذه الأحوال هي الحصان «الشاحب»، علامة النبوءة، في سفر الرؤيا (6:8) والذي يعتلي الموت صهوته. ولعل اللّون الأصفر قد اكتسب إيحاءاته السلبية من واقع أنه لون ملابس الغرباء من اليهود والمسلمين والذين كانوا دوماً محل الاتهام بالخيانة وعدم الولاء، كسائر السكان غير المسيحيين في منطقة البحر المتوسط.

وبناءاً على ذلك، فإنه وبمجرد ارتداء الملابس الصفراء يستطيع الناس إعلان رفضهم واحتجاجهم عبر شفرة اللّون الكامنة في الملابس، ليس فقط في حفلات القصور ولكن على مسرح الواقع الحقيقي للناس. أو لم يقم النبيل «هندريك فان فورتمبرغ» بارتداء حلة صفراء كأداة لإبداء كراهيته للدوق الذي يحكم منطقة بورغاندي؟ ويخبرنا مؤرخ الحوليات «أوليفييه دي لامارش» أنه في العام 1474أمر

هذا الفارس حاشيته كلها بارتداء بزّات صفراء في إعلان منه لاشمئزازه وهو يشارك في مراسم تشييع جنازة الملك شارل المقدام Charles The Bold. ولم يكن ارتداء ثيابٍ ذات ألوان معينة للإعلان عن موقف وإبداء الرأي بدعة مستحدثة. ففي العام 1411قام الباريسيون بارتداء قبعات زرقاء تعبيراً عن مؤازرتهم لدوق بورغاندي رافعين سترته القتالية إشارة لرغبتهم في خدمته كجنود مخلصين.

و كان اللّون الأصفر، وما زال لوناً يشير إلى الوثنية والوثنيين. وندر استعماله، في العصور الوسطى، في تلوين الثياب وانحصر في بعض مكملات التأنق كالقفازات. وفي مناسبات نادرة جداً، كان أصحاب المراتب الدنيا في الدواوين الأميرية والبلاط الملكي من غلمان الفرسان والمهرجين يلبسون بزات صفراء. ومن المؤكد أننا لن نتفاجأ إن قرأنا في فهرس من فهارس الفضائل والرذائل مثل (مرآة الخطايا) إدانة للون الأصفر بأقذع الألفاظ باعتباره لا يناسب ثياب النساء بأي حال من الأحوال. وقد ساعد في ذلك وجود بديل مقبول ومرغوب ألا وهو الذهب. وكان الذهب ذا حظوة ومميزاً كونه يمثل ضوء الشمس ومن ثم الإشعاع الرباني. وعلى ذلك لم يتبق للأصفر شيء يميزه، ولكن الجانب السلبي في تصنيف هذا اللّون وترتيبه، مثله مثل كل شيء في خلائق الرب حمّال وجهين : الخير والشر، الأرضي والسماوي، ومع أن الأزرق يرمز للإخلاص، فإنه وبالقدر ذاته يرمز للنفاق والرياء والخداع.

و لقد كان اللّون الأصفر هو العلامة الفاصلة في التعرف على الغرباء والأجانب. يحدثنا «جاكوب فان ميرلانت» عن قوم همج قساة يعيشون في الشرق من الهند ذوي أجسام ضخمة قوية و «عيون صفراء». وفي موضع آخر يستشهد بنبوءة عربية عن تخريب وتدمير أورشليم القدس وعن هلاك الكثيرين من الأمراء المسيحيين. كما يورد أن رأس الغزاة هؤلاء سيكون رجلاً ذا عيون سوداء وخدود حمراء وأطراف بالغة القوة (وهي صفات تشير إلى الوحشية والعدوانية كما تبين كتيبات علم الفراسة في العصور الوسطى). وأن ذلك القائد تعلوه راية صفراء. هذه الراية

ذات شارة الفروسية الصفراء تنطوي على رسالة غير مكتوبة تقول :هذا القائد من الوثنيين.

في العام 1215 فرض المجمع الكنسي على اليهود أن يضعوا شارة صفراء واستحسن أن تكون فوق موضع القلب. ثم خُيروا بين وضع هذه الشارة وبين ارتداء قبعة صفراء مميزة. وقد حذا البلاط الملكي الفرنسي حذو المجمع الكنسي بعد نصف قرن من الزمان (في العام1269) فأصدر مرسوماً يوجب على اليهود وضع شارة صفراء لتمييزهم عن باقي الناس. وفرض على اليهود أن يكونوا مميزين كل التمييز في سائر شؤون الحياة اليومية، من أجل ألا يخلط الناس بينهم وبين المواطنين المسيحيين، وكان عليهم أن يضعوا دائرة صفراء في حجم قبضة فوق الظهور والصدور. وسرعان ما أتبع ذلك المرسوم قانون آخر يمنح جائزة لكل من يبلغ السلطات عمن ينتهك هذا القانون من اليهود. وكانت هذه الجائزة عبارة عن ثياب المتهم الخارجية.

ولقد فُرضت تلك الشارات الصفراء التشهيرية على المسلمين أيضاً وعلى العاهرات والزانيات من النساء والملحدات والساحرات والمشعوذين، ناهيكم عن فرضها على أفراد وضيعي المنبت كالجِلادين ممن يتولون عمليات الإعدام. وفي مدينة لوبك Lubeck في العام 1402أُدين راهب جوال واسمه وليام بتهم الهرطقة والمروق عن المسيحية وحكم عليه بالسجن مدى الحياة. وأُجبر وهو حبيس في زنزانته على تقلد صليب أصفر تكفيراً عن هرطقته، فما كان منه إلا أن نزعه وقطعه وداسه بالأقدام. واقع الأمر أن اللّون الأصفر كان من بين أدوات العقاب في العصور الوسطى لكل من أنزل بنفسه الخزي وألحق بها العار على أي نحو كان. وثمة شواهد تدلّ على أن محكمة إقليم الميز والفلاندرز قد أمرت بطلاء منازل مختلسي الأموال العامة والمزورين باللون الأصفر.

وفي أدب العصور الوسطى استُعمل هذا اللّون ليجسد القبح وفقدان الثقة والخيانة. وفي حكايات «لانسيلوت» وهو الفارس الأكثر إقداماً وشجاعة بين فرسان

المائدة المستديرة، أعوان الملك آرثر، يصف المؤلف أحد ملوك العدو بالقبيح غاية القبح، وهذه الصفة وحدها كفيلة بأن تجعل منه شخصية شريرة. فهو ذو جبين متغضن وعيون خرزية ضيقة ماكرة كعيون الفئران، وأنف مفلطح وآذان طويلة متهدلة، وفم واسع بعيد الغور وشفاه غليظة وأسنان ناتئة صفراء. أضف لذلك ما ورد ذكره في قصة (أبناء أيمون الأربعة The Four Sons of Aymon) من قيام المشعوذ الساحر «ماليفيز» بالتحول في طرفة عين إلى هيئة متسول بائس في أرذل العمر. يتأتى ذلك بتناول الساحر جرعة من شراب مستخلص من أعشاب يحوله كلياً إلى اللّون الأصفر أو لون الزعفران إن شئنا الدقة الذي يتلاءم كل التلاؤم مع صورته الزائفة المنحطة.

ومهما يكن من أمر، فقد وضع علم الفراسة في متناولنا البرهان القاطع على الدلالة الشريرة للون الأصفر حين أفتي بأن التفرّس في قسمات الوجه كاللون ووضع العينين هو سبيلنا للحكم على الشخصية وميولها. ومن بين مزاعم «علم الفراسة» ما قيل من أن وجود نقاط تحيط بحدقة العين، يعدُّ دليلاً دامغاً على الشر المتأصل في نفس صاحبها، ولا يبتعد هذا التصور عما كان سائداً من أن الإكثار من الألوان والنقوش الجامحة لا يحقق خيراً كائناً ما كان. ناهيكم عن الجزم بأنه لو كانت تلك العيون بنيّة اللّون بحدقات تحوطها الصُفرة، فإن صاحبها ليس إلا قاتلاً أثيماً.

أما امتزاج الأخضر والأصفر في شخص واحد، فهو دليل البلاهة والحمق وبرهان الجنون المطبق عند من أفلتوا زمام حواسهم وانفعالاتهم وباتوا كالبهائم وقد فقدوا أي سمة من سمات الرشد والعقل (انظر الشكل 12، 13). أفلا يرتدي مهرجو القصور وسائر البلهاء الآخرين مزيفين كانوا أم حقيقيين ثياباً بمزيج من الأخضر والأصفر؟ ألم يجر العرف على إسباغ هذا المزيج اللونيّ على المشتبه بهم من الأشخاص خارج العالم المسيحي؟ لقد كانت الصورة النمطيّة للشعوب الوثنية التي لا تقطن الغرب المسيحي هي صورة أناس ذوي ملامح وتقاطيع معاكسة تماماً لتلك الملامح المثلى في نظر الناس داخل كل مجتمع مسيحي. وبشكل أو بآخر كان يتم

النظر إلى كل أولئك الأجانب على أنهم حمقى وبُلهاء، ماداموا يفتقرون بالإطلاق لملكات وقوى العقل المسيحي، ما حدا بمؤلف كتاب (وهج الألوان) إلى القول بأن «في الهند ثمة أناس تتألف أجسامهم كلياً من اللونين الأصفر والأخضر». ولم يفوّت صانعو شعارات النبالة الإفادة من الأوهام التي تثار حول هذا المزيج، فأرجعوا إليه النوبات الهستيرية المتكررة التي تنتاب الفارس «ساغريمور»، وهو أحد فرسان المائدة المستديرة. ولقد اشتهر هذا الفارس بين أقرانه بانفلات أعصابه وتهوره وغضبه العارم. وعزا أحد المؤلفين هذه النوبات إلى عزوف «ساغريمور» عن الأكل لحد الدوار علماً بأنه كان يصوم عن أي طعام وشراب اعتباراً من ظُهر كل يوم. ولن نفاجأ أو نندهش إن عرفنا أن سترته القتالية تتألف من اللونين الأخضر والأصفر.

كان هذا أيضاً شأن الفارس «تريستان»، وهو البطل المرهف الحس الذي لا يضاهى بين أقرانه من الفرسان في وسامة ملامحه وحسن منظره. وبرغم ذلك، ولسوء الحظ، أعمته عواطفه تجاه محبوبته «ايزولده» وحولته إلى عاشق محروم ولهان. وترسم لنا بعض المخطوطات المصورة صورة لهذا الفارس وهو يلبس درعاً أخضر ذا تيجان ذهبية ثلاثة وعباءة خضراء بالزخارف ذاتها، علاوة على أن غطاء وسرج الفرس كانا يحويان نسيجاً أخضر ذا تيجان ذهبية. ومما لاشك فيه أن اللّون الذهبي وهو لون حقيقي في ذاته بديل للون الأصفر الذي يشير إلى حمق تريستان ويتماشى مع كونه بطلاً مأساوياً.

وكان من يرتدون ثياباً تضم اللونين معاً، إما من مدّعي البلاهة والحمق أو أنهم من المخبولين ذاهلي العقل بالفعل، وهذان النوعان كانا مرغوبين ومطلوبين للمشاركة في المسامرات والحفلات سواء في القصور الملكية أو البيوت في المدن. وفي رسم مصغر (منمنمة) بأحد المخطوطات تعود إلى العام 1463 نشاهد القديس «هيوبرت» المتمرس في علاج أمراض الجنون وداء الكلب يعالج اثنين من المجاذيب. نرى واحداً منهما خلصه هيوبرت من مس الشيطان وهو راكع يصلي ويداه مضمومتين، أما الثاني فلا يزال على حاله من التخشب وكان موثوق

اليدين والقدمين. ولا يعنينا هنا سوى أن هذين الممسوسين كانا يرتديان صدريتين خضراوين وسراويل صفراء متماثلة تماماً.

ولأن الدلالات السلبية للون الأصفر قد طال عليها الأمد فإنها ما انفكت تعاود الظهور بين وقت وآخر. وكان من المألوف خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر ارتداء السراويل والبناطيل بل والأحذية الصفراء وحث الآخرين على فعل ذلك إظهاراً للشعور بالغيرة. كما أن الأصفر متلازم في عرف الناس مع الخور والجبن وكان الجبناء من الناس يعيرون بمناداتهم «بالصُفر المخططين». ولا يزال الأصفر يشكل النذير الأمثل للخطر المحيق والمثالان النموذجيان على ذلك هما إشارة المرور الضوئية الصفراء وبطاقة إنذار اللاعبين في مباريات كرة القدم.

ويبلغ الأمر الأسوأ، إن اجتمع الأصفر والأحمر في شيء واحد، فسرعان ما تنشط كل قوى الشر وتعتمل في اللّون الأحمر لتفعل أفعالها. وإذا بالناتج اللّون البرتقالي الذي يعتقد الناس أنه لون سيء لا مثيل له في السوء (انظر الشكل 14). وفي العصور الوسطى، كان الناس ينظرون إلى ذوي الشعر الأحمر أو الجزري بوصفهم أشراراً لا صلاح لهم مطلقاً، وكان المثل يُضرب بيهوذا ذي الشعر الأحمر، رأس الخيانة الذي اقترف الخيانة الأعظم متجاوزاً كل حدّ أو تصور، فوشى بالمسيح لقاء دراهم معدودة. وهومن هذه الزاوية الأخيرة يُعد النموذج الأمثل للمرابي اليهودي الذي اعتاد الناس على تصويره كشخص ذي شعر أحمر. كما أن حُمرة يهوذا ظاهرة أيضاً في لقبه الأسخريوطي ويمكن تفكيك معنى تلك الكلمة في الأقاليم الناطقة بالألمانية كما يلي: (اس غار روت Is gar rot) أي «الشخص أو الشيء البالغ الحمرة».

وينظر جاكوب فان ميرلانت إلى اليهود بكل احتقار ناعتاً إياهم بالأناس «الأقذار، الأنجاس، المختلين، المشوبة ألوانهم بالحمرة». وفي رأيه أن حمرة رؤوس اليهود ليست إلا إشارة صريحة لدم المسيح وكوصمة أبديّة يحملونها أينما ذهبوا لإراقتهم دم المسيح. ويفرد ميرلانت باباً خاصاً في رواياته المقتبسة عن الكتاب المقدس لقصة

عيساو Esau: «أصغ جيداً. . فهذا ما قيل عن عيساو ذي الشعر الأحمر والكثيف. هذا الذي يمثل خير تمثيل اليهود كلهم الذين يطلقون شعورهم ولحاهم ويضرب لونهم إلى الحمرة، إنهم وبكل إيجاز شعب منحط. وما شعرهم الأحمر إلا عاقبة الوصمة الأبدية لدم المسيح المراق». وفي قصيدة مديح وثناء بحق اللورد «دانييل فان دير ميرفيده»، يصف الشاعر المجهول المشقات التي صادفها اللورد في محاولته السفر إلى الهند بعد الحج إلى الأراضي المقدسة في فلسطين. فلقد تملّكه الفزع نفسه لدى رؤيته هؤلاء «اليهود الحمر» الذين هم في رأيه أعظم شراً وسوءاً من «»الأناس الحمر» المألوفين لنا (مشيراً إلى المرضى المصابين بالجرب).

كل هذه التضمينات السلبية المتعلقة بحمرة الرأس جعلت من رينارد، الثعلب ذي الشعر الأحمر الحيوان الأبشع سمعة في أدب العصور الوسطى. ثمة حكايات كثيرة تروي أعماله وحوادثه وتؤكد هذه الخاصيّة، فيوصف مثلاً بالحيوان «الأكثر شراسة ذي اللحية الحمراء». هذا بالإضافة إلى أن ابنه الأصغر يحمل اسم روسل الذي يعني «المائل للحمرة». وتشير الطبعة الفرنسية من هذه الحكاية إلى يهوذا، حين تروى لنا كيف أن الثعلب رينارد قد تبادل مع طائر القرقف (طائر صغير قصير المنقار) قُبلة تصالح واسترضاء. وأنه حين انحنى ليقبّل الطائر (وهو أمرلا يمكن تجنبه عند تقبيل كائن صغير بحجم القرقف) فإنه بهذا يمثل خيانة يهوذا للمسيح. وبطبيعة الحال فإن الحمرة فيه هي أساس طبيعته الخائنة.

وكذلك أصبحت حمرة الرأس علامة على كل من العبيد الآبقين والأبناء العاقين والحانثين بأيمانهم من الإخوة، وعلى النسوة الزانيات والجلّادين والعاهرات والمرابين والصيارفة والمزوّرين وأيضاً لاعبي الأكروبات ومهرجي السيرك والحلاقين الذين يجرون العمليات الجراحية والحدادين الغشاشين وكذلك الطحانين الجشعين والجزارين المستغلين والهراطقة والكفرة بل واليهود والمسلمين والبوهيميين والمنافقين، ناهيكم عن المجذومين والضعاف والعجزة والمنتحرين. وأخيراً وليس آخراً المتسولين والمتشردين والمعدمين المعوزين. وكانت المفردات التي يتداولها الناس في وصف هذه

الجماعات المتباينة المشارب والأوضاع لا تخرج عن دمغهم بالوثنية الهمجية والخيانة والربوية وانحطاط السمعة. وعليه فلا يستغربن أحد في المستقبل إن صكت أذنيه أصناف التحذير المستمرة من خطر ذوي الرؤوس الحمراء. ولم يفت على كاتبي أحد النصوص التعليمية أن يذكر بلهجة تحذيرية الوجوه المشربة بالحمرة فهي الأخرى تمثل فرط الحمق والجنون وكذلك الميول العدوانية وخصال المكر والخيانة. كما يحذر كتاب من كتب آداب السلوك في القرن الرابع عشر القرّاء من مغبة الإقامة في منزل أحد من ذوي الرؤوس الحمراء للأسباب السالفة الذكر ذاتها. ويمضي المؤلف ناصحاً قرّاءه بالبحث عن منزل آخر، لأن أولئك الناس ليسوا سوى دجالين ومخادعين.

كما لا يمكننا أن نغفل ما كان يتردد من أن ذوي الرؤوس الحمراء هم نتاج خطيئة الحمل أثناء فترة الحيض. فكل اتصال جنسي لغير هدف التناسل والإنجاب هو عمل من أعمال الشيطان ولا ريب. وفضلاً عن ذلك كان من الشائع الذائع أن دم الحيض من معجّلات الكوارث والنكبات. كما أن نظرة واحدة من امرأة حائض لطفل من الأطفال كفيلة بتفشي البقع في كل أنحاء جسمه. ولو حدث أن ابتلع أحد الكلاب دم الحيض فإنه يتحول بسرعة إلى كلب عقور. كما ساد الظن بأن الأطفال ذوي الرؤوس الحمراء، هم من البلهاء والعدوانيين بالسليقة، فلقد حملت بهم أمهاتهم في وقت أطلق فيه الشيطان العنان لأساليبه الفاسقة في الغواية على الأبرياء من الناس الذين لا غبار عليهم. وبالرغم من ذلك، فإن الطبيعة صنيعة الرب تثأر لنفسها، إذ تقوم بمثل هذا التحوير إلى الحمرة والذي يحمل في ذاته الدليل الدامغ على مثل تلك الأفاعيل الشيطانية.

ووصل الأمر إلى حدّ تصوير الشيطان ذاته كمخلوق أحمر اللّون أو أحمر الرأس. أليس ذلك هو موروث التعطّش الوثني القديم للدم متخذاً صورة اللّون الأحمر. على أي حال فإن مشاهد المعارك الجرمانية تستصرخ كل ما هو أحمر اللون. إذ كان المحاربون يعمدون إلى صبغ الشعر بالأحمر قبل الخروج للمعركة ويسربلون آلهة الحرب التي يؤمنون بها خاصة وتان ودونار بعباءات حمراء، وكان

الرومان يفعلون الأمر ذاته مع مارس Mars إله الحرب عندهم. ولا غرابة إذن في أن المسيحية والمسيحيين يرتابون من هذا اللون، ويرون أفاعيل الشيطان في كل ما هو أحمر اللون. ولأن الأحمر إشارة لحضور الشيطان، فإن الساحرات اللائي عقدن ميثاقاً مع الشيطان مآلهن المحتوم هو الهلاك بالنار الحمراء. كما ورد في سفر الرؤيا فإن الذي يملك سلطان «انتزاع السلام من فوق الأرض» هو من يعتلي صهوة جواد أحمر اللّون (6:4)، في حين ترفل غانية (عاهرة) بابل في ثياب «أرجوانية وقرمزية» وتعتلي ظهر «وحش قرمزي اللون» (4 17:3). وبصفة عامة فإن معالم الجسم الحمراء غالباً ما ارتبطت في أذهان الناس بمعانٍ وإيحاءات سلبية. وتروي بعض مصادر القرن الخامس عشر أن السلطات حكمت بنفي بعض المجرمين من سنت فينوكسبرغن Sint Winoksbergen بمقاطعة الفلاندر لخروجهم على قواعد السلوك القويم وسجلت التقارير أن أولئك المجرمين كانوا يتصفون بسمات جسمية تتماشى وسلوكياتهم الوضيعة. وكان من بينهم «غيليس» ذو الشعر الأحمر و «جاكوب» صاحب العين الحمراء وأخيراً وليس آخراً «كاتليجن» ذو العينين الحمراوين.

ولو تصادف أن كان ثمة ذكر لبطل ذي رأس أحمر بين صفوف أؤلئك الأوغاد الأشرار من ذوي الرؤوس الحمراء فما ذلك إلا للتدليل على أن كل الأمور في دنيانا لها وجه إيجابي أيضاً. فمثلما تتضمن درجات اللّون الأصفر على الذهبي فثمة نوع من الشعر الأحمر يمثل ما هو مرغوب فيه حين يعني أو يرمز للبسالة والحماسة، كما هو الحال مع الآلهة الجرمانية ذات الشعر الأحمر. ولعل هذا ما يفسر لنا كيف أمكن لأبطال الكتاب المقدس كداود النبي وشمشون الجبار أن يتمتعوا بشعر أحمر دون خوف عليهم ولا هم يحزنون. ومهما يكن من أمر فقد ساد الإعتقاد بأن الدلالات السلبية لهذا اللّون وخاصة عند امتزاجه باللون الأصفر تتجلى بأقصى ما تكون في الرأس الأحمر الشعر.

وكان اللّون الأخضر أكثر الألوان عرضة للتشويش، ولأنه لون الأرض والطبيعة

على الخصوص أصبح مثار الاتهام من قديم الزمان. إن الصيرورة الدائبة الواضحة للطبيعة كما تتجلى في تغير الفصول تعني أن كل ما هو أخضر يحمل في ذاته خاصيّة الزوال ولا يمكن التعويل عليه أو الوثوق فيه. ويمكن توضيح ذلك بمعنى أقوى تأثيراً إن كنا ممن يأخذون مأخذ الجد الاعتقاد في تغيّر الحظوظ وتقلّب الأقدار اللذان يجلبان عشوائياً الخير والشر (انظر الشكل. 16). وهذا هو السبب في كون طاولات القمار خضراء منذ العصور الوسطى وإلى يومنا هذا، سيّان كانت للعب الورق أم للمقامرة أو البلياردو: ويعني ذلك بلا مواربة أن العائد من وراء المقامرة على سطوح تلك الطاولات أمر مشكوك فيه بلا مراء.

وبالإضافة إلى ما سبق ذكره في طيّات حديثنا عن الألوان، فإن الأخضر هو أول ألوان الخلق. فقد ورد في سفر التكوين في الطبعات الهولندية والألمانية للكتاب المقدس (1: 11 ـ 12) ما يلي: «في اليوم الثالث بعد إخراج النور من الظلمة، بذر الرب في الأرض بذور الأعشاب والنباتات الخضراء». ولا يرد في هذا المقطع أي ذكر لألوان أخرى. ومن هنا أصبح اللّون الأخضر يعني فيما يعنيه الأمل والنقاء والحب العذريّ بل وحتى التفاؤل. وتتخير خادمة الرب هيلدغارد البنجينية Hildegard of Bingen ابنة القرن الثاني عشر اللّون الأخضر أساساً لترنيمة تمتدح فيها عظمة الخالق على نعمة الخضرة التي منحنا إياها، مُكررة ذلك طوال الترنيمة. وهذه الخادمة التي أطلق عليها إسم خضراء العذارى (خادمات الرب) لولعها الزائد بكل شيء لونه أخضر. وكل ماهي خضرة، تمضي في ترنيمتها قائلة: «لا تنمو شجرة من الأشجار إلا أن دفعتها قوة الاخضرار ولا حجر يمكنه الاستغناء عن أنداء الخضرة، ولا كائناً من كان يقدر على البقاء بغير هذه القوة الباطنية المميزة، إن الأبدية الحيّة ذاتها ليست على ماهي عليه إلا بفضل قوة الاخضرار».

ولقد اكتشف الدارسون في عصر «هيلدغارد» أن السطوح الخضراء اللّون مريحة للنّظر، ولا يزال هذا التأثير محلّ اعتراف إلى يومنا هذا. ويقدّم العلّامة وليام الأوفيرني William of Auvergne (مطران فرنسي – القرن 13 من مقاطعة

أوفيرن) تفسيراً لذلك: فاللون الأخضر حسب رأيه يقع في منتصف المسافة بين اللونين الأسود والأبيض وهذان اللونان يدفعان العين إلى الاتساع أو الانقباض، وعلى ذلك فإن توسّط اللّون الأخضر يتطلب بذل أقل جهد ممكن. وفي القرن الثاني عشر كان العلامة الناسك بودري البورغيلي Baudri of Bourgueil يقوم بكل أعمال النسخ فوق مكتب مغطًى بالشمع الأخضر لأنه يريح النظر. وفي كتيّب صحي مرخص له يعود إلى العام 1514 بعنوان (علاجات صحية) ينصح الكاتب القراء بمداومة تقوية أبصارهم بالتحديق لفترة طويلة في حوض أخضر اللّون مليء بالمياه. ولا يفوت الشاعر الألماني الكبير يوهان غوته(Goethe1749 - 1832) أن يتحدث هو الآخر عن هذه الخاصيّة في اللّون الأخضر فيقول :«نحن ننظر برضا واطمئنان إلى الخضرة البريئة في مرج مجذوذ الأعشاب بالأمس القريب حتى وإن كان ما تبقى منها ليس إلا رقعة خالية تافهة لا يؤبه لها».

وبالرغم من ذلك فقد واصلت الدلالات السلبية للون الأخضر فعلها وتأثيرها. ولم تسلم قدرة الرب على خلق الخضرة والاخضرار ممن يقللون من شأنها. فثمة العديد من كتّاب العصور الوسطى ممن رأوا أن وفرة الخضرة والاخضرار في جنة عدن أمر ولا بد مثير للملل والسأم. ولمّا لم يكن في وسع أولئك الكتّاب مقاومة إغراء إضافة زخّة خاصة من عندياتهم من الألوان لجنّة عدن، فقد صرّحوا بأن فاكهة وزهور الجنّة الكثيرة المتباينة لابد وقد أمدّت الفردوس بفيض من الألوان. ويُعد كتاب جنة المسرة الأرضية لهيرونيموس بوش المثل الأبرز في هذا الصدد إذ يقدّم للقارئ صورة للجنة بالألوان الطبيعية.

و بتعاقب النظريات حول الألوان، تذهب ريح بعضها ويستتب الأمر للبعض الآخر، لكنها كلها أجمعت على النزول باللون الأخضر إلى المرتبة الثانية. فلطالما اعتبر الناس الأحمر والأزرق والأصفر ألواناً أولية بينما أقصي الأخضر لأن الحصول عليه يتأتى بمزج اللونين الأزرق والأصفر. وفي سعيه الدائب لبسط سطوته على الألوان والقبض على زمامها، تولدت لدى الفنان العظيم بيت موندريان Piet

Mondrian (1872 - 1944)رسّام تجريدي هولندي اشتهر بلوحاته المؤلفة من مجرد خطوط ومساحات لونية) كراهية عميقة للون الأخضر إلى درجة رفض استخدامه في سائر مراحل سيرته الفنية الطويلة. ولقد أمعن موندريان في رفضه وكراهيته للون الأخضر إلى حدّ تحاشيه النظر من النوافذ لئلا يقع ما لا يحمد عقباه فيأخذ بخناقه ويسحقه على غفلة منه مرأى اللّون الأخضر ذلك المعتدي الأثيم ربيب الطبيعة الأم. ومن بين ما عُرف عن موندريان أنه لم يكن يطيق مرأى الزهور الحقيقية. وأنه لم يسمح إلا بوجود أزهار اصطناعية في مرسمه، وبعد حين أعاد تلوين سيقانها الخضراء بلون آخر.

ويمقدورنا تلمّس آثار معاداة اللّون الأخضر في أعمال مصورين آخرين مثل الفنان فاسيلي كاندنسكي (Vasili Kandiniski 1944 1866، رسام روسي من رواد الفن التجريدي) الذي يرى أن اللّون الأخضر رصين وزائف كالطبقة البرجوازية. وهو بذلك لا يشير فقط للطبيعة الهجين للون الأخضر وإنما يتعدى ذلك بالإشارة إلى طبيعته الأرضية وتأصل جذوره فيها، ما حدا بالنخبة الفنية إلى الإجفال منه والابتعاد عنه. وفي هذا السياق لا بد من إثبات تفادي رسامي شعارات النبالة إستخدام اللّون الأخضر. فهذه الوسيلة الإعلامية الحصرية للعائلات النبيلة العريقة، والمرسومة بغرض استعراض الأختام والشعارات السرية الغامضة الخاصة بتلك العائلات، تشي بالتأفف من اللّون الأخضر لأنه شديد الشيوع ولا يعبر سوى عن الغرائز الأساسية البدائية للإنسان والطبيعة.

حقيقة الأمر، أنه ومن قديم الزمان إرتبط اللّون الأخضر في أذهان الناس بالعلاقات الإنسانية الأكثر أولية والأوغل بدائية على سطح الأرض. إذ كان قاطنوها الأوائل يعتبرون اللّون الأخضر جزءاً لا يتجزأ من عدة وعتاد البقاء البشري مادامت درجات هذا اللّون تمدّهم بالمعلومات عن الأرض ومحاصيلها وعن نمو المحاصيل وأحوال التربة ومدي صلاحيتها للرعي وللزراعة، وعن توافر المياه وصلاحية المزروعات للأكل. إن الطابع الأرضيّ والرعويّ للون الأخضر يفسر لنا الحاجة

المتوارثة عند البشر للنأي بأنفسهم عن الطبيعة. وفي الوقت ذاته لتقديسها وإبداء الاحترام لها، ويتجلى هذا المسلك في أعلى صوره في عبادة البشر للطبيعة ولخالق الطبيعة معاً.

أما اللّون الأزرق، فقد ناله القسط الأوفر من الدلالات والإيحاءات السلبية، وفي الوقت ذاته على طائفة عريضة من التأويلات المحبّذة. ولابد أن لذلك علاقة وثيقة بالدلالات والإيحاءات الإيجابية الصريحة المتعلقة بذلك اللون. وكلما زاد ارتباط اللّون الأزرق بما هو ديني إلهي مقدّس، وما هو أبديّ أزليّ اشتدّ التضاد واحتدّ مع نظيره الأرضي. ولما كانت زرقة القبة السماوية تمثل رابطاً بين السماء والأرض، فإن مريم العذراء الوسيط الذي عز نظيره بين الرب والبشر الخطاة فوق الأرض، لاتتلفع دائماً وأبداً إلا بما هو أزرق في إشارة واضحة لإيمانها الراسخ الأبدي، وكما يفصح عنه مصطلح «الأزرق الحقيقي» True Blue. وبرغم ذلك فإن النظير الأرضي، للأزرق السماوي، تعبير عن العالم الانتقالي المثقل بالادّعاء الكاذب والخداع والرياء. ولقد وجدت هذه الفكرة صدي لها وتعبيراً عنها في مالا يُحصي من الحكم والأمثال والألقاب والأحداث، وظل الكثير منها متداولاً إلى يومنا هذا.

وتفصح فكرة الأزرق الأرضي عن حقيقتها، مثلاً، في الصورة الخيالية لمواكب «ماردي غرا أو ماردي جرا» الاحتفالية حيث نرى مركباً أزرق يطفو مثبتاً فوق عجلات تطوف به أرجاء المدن المعروفة إبّان العقود الأخيرة من القرون الوسطى، وقد غصّت هذه المركب بأرباب اللّهو وأساطين المرح وهم يرتدون ثياب الصعاليك ويتنافسون في إبداء كل ما هو منبوذ اجتماعياً من مشارب وسلوكيات: فمن الأرستقراطيين السكارى إلى الرهبان أصحاب البطنة والنهم، ومن الراهبات الداعرات إلى الأبناء المسرفين المتلافين، ومن الزوجات الفاسقات إلى المعاقين من عرج وعميان وغير ذلك من المتطفلين. كما كان القوادون من الأزواج ممن يتاجرون بأعراض زوجاتهم العاهرات يُجبرون على ارتداء عباءة ذات قلنسوة زرقاء، والراقصات الزرقاوات ذات الألبسة

الزرقاء Blue Beguines كن من البغايا العاهرات، وكان الاسم الأنثوي المعروف بـ بلو بت Blue Bet أو «بت الزرقاء» هو اسم رمزي لأي بغي أو مومس، وكان تعبير «الإخلاص الأزرق» blue devotion يعني التقوى الزائفة. وفي إنكلترا ساد تداول التعبير «بزرقة bluely» «ليعني «بأسوأ حال» badly كما في العبارة «to come off bluely» وتعنى «يهوي إلى أسفل السافلين».

وفي زماننا هذا يربط الناس اللّون الأزرق بأمور مؤذية ومشينة فيتحدثون عن «القتل الأزرق» و«الأفلام الزرقاء» وفيض من المعاني الأخرى التي نجدها ماثلة في تعبيرات مثل «موسيقى البلوز» و «الاثنين الأزرق» و«الرعب الأزرق». ومن اللّافت حقاً للنظر أن تلك التعبيرات وإن تكن صيغت خارج نطاق الأدب كما تعارفنا عليه، إلا أنها صيغت بإبداع مثير للإعجاب في سجل لا تخفى علينا جاذبيته الطّاغية. أليس تعبير مثل «صاحب اللحية االزرقاء» تعبيراً يمس صميم الموضوع. ويعرف الهولنديون زوجاً من التعبيرات تتعلق بسوء المعاملة والاستغلال «شخص أزرق» أو «الإنسان ذو الملامح الزرقاء» وتستخدم هذه التعبيرات لتشير دون تمييز إلى العاشقين العاجزين جنسياً. فقد ورد ببعض التفصيل في كتاب «إحجام الأبله المخمور» المطبوع في القرن السادس عشر أن «ذا الملامح الزرقاء» لم يتمكن من قضاء وطره (ممارسة الجنس) لأنه لم يهتد إلى موضع العفة (الفرج) من معشوقته.

وبوسع شيطان أزرق وحده توجيه هذا العالم المزعوم للزرق والزرقة ما لم تتملكه ولابد مشاعر القنوط ويأخذ الإحباط منه كل مأخذ، ولنقل بالأحرى تركبه «الشياطين الزرق». ويبلغ الشياطين في أهاب اللّون الأزرق ذروة التخويف والإفزاع في لوحات هيرونيموس بوش. أضف إلى ذلك ما يقال عن احتفال الساحرات وهن أهم أعوان الشيطان فوق الأرض بيوم السبت فوق تلة بلا كوللا Blakulla والتي تعني «التلة الزرقاء». كما تذكرنا الشياطين الزرق المزعومين بكراهية الأزرق الشديدة بإعتباره لون الأموات ولون الجحيم في التراث الكلاسيكي وبدايات

العصور الوسطى. كما ألصقه الرومان بالبرابرة الشماليين من السلتيين والأقوام الجرمانية الذين اعتادوا وفقا لما ورد على لساني قيصر وتيرنس طلاء أجسادهم باللون الأزرق ليوقعوا في نفوس أعدائهم الرعب القاتل.

وحتى يرجع المسيحيون إلى الصراط المؤدي إلى الحياة الأبدية الضائع منذ السقوط الأول يتعيّن عليهم قراءة الطبيعة كما لوكانت كتاباً منشوراً. فقد أودع الرب الإله في مخلوقاته الرسائل التي تومئ إلى الحياة فيما وراء الموت. والطامة الكبرى أن البشرية الضالة المريضة بالميل إلى الخطيئة قد فقدت القدرة على حلّ شفرة تلك الرسائل الربانية أو بأضعف الإيمان حفظ الرسائل في صميم القلب، مادام الشيطان المنهمك في حبك حبائله المعتادة قادراً على تطويق مدركات البشر بشراك الزيف وأحابيل الغواية في آنٍ معاً. ولقد ظلت الألوان أكثر الرسل إثارة للجدل المحموم والتضليل الواسع، لأن الشيطان الرجيم قد حقق أسرع وأعظم انتصاراته بفضل استخدامه لها كأدوات للغواية والضلال. ولعل ذلك ما يفسر لنا كون الألوان تمثل وتعني تقريباً كل شيء وكل معنى وكيف أنها تملك أن تكون مفتاح طمأنينة البشر وراية التحذير والنذير، ونداء الغواية والإغراء، وإشارة الأبدية ورمزها الدال. وبمعنى آخر إن كان كلّ لون غامضاً وملتبساً، فإن بعض الألوان أعظم غموضاً وأشد التباساً من بعضها الآخر.

الفصل السابع

ازدياد الرغبة في نزع الألوان

لقد قام الناس في العصور الوسطى بإزالة الألوان التي أعطت لعالمهم شكلاً مميزاً. أما نحن فإننا نفضل أن ننظر إلى قضية الألوان من منطلق أن عالم العصور الوسطى هو الذي أزال ألوانه بنفسه، كما يحلو لنا أن ندّعي بأن الرجال والنساء في العصور الوسطى، كانوا يمتلكون قدرات لونية هائلة مكنتهم من القضاء على كل ما هو رمادي اللّون في حياتهم اليومية. وإذ نشعر بالغيرة من الألوان المبهجة والنابضة بالحياة التي لوّنت ملابس العصور الوسطى، لا يمكننا أن نخفي إعجابنا بالجرأة في استخدام هذه الألوان المتضادة التي أضفت رونقاً على الأقمشة المقلّمة وذات النقوش المربّعة على حدّ سواء. لقد كانت الألوان الزاعقة في ملابس الفرسان تعبّر عن الجرأة وروح الإقدام والشجاعة، كما أن هذه الألوان قد حولت المناسبات التي يلتقي فيها الفرسان إلى كرنفالات مبهجة حيث كان الفرسان يلوحون بأعلامهم الملونة معبرين عن تحديهم لكل الظروف وتصميمهم على كسر الملل الذي يحيط بهم في كل مكان في الوجود.

ومن المُلفت للنظر أننا قد تجاهلنا رمزية النظام اللوني في العصور الوسطى، ففي العصور الوسطى كانت الألوان الغريبة والمستهجنة تعبر عن الإحساس بالعزلة والضياع كما كانت تعبر عن الإحساس بالعار والفضيحة وكانت أحياناً ترمز إلى عدم الإنتماء وشعور الإنسان بأنه غير مرغوب فيه.

وباللامبالاة نفسها تجاهلنا نماذج لونية أخرى سعى أصحابها أو المؤمنون بها سواء كانوا رجالاً أو نساءً إبّان العصور الوسطى إلى التأكيد على أن إدراكهم للألوان وتفسيرهم لدلالاتها كان مرتبطاً بقدرتهم على كبت الشهوات وحماسهم للسيطرة على رغبات النفس البشرية، في سعيهم لتفسير الظواهر الطبيعية التي قد تساعدهم على ممارسة حياة ملؤها البساطة والتواضع.

ولم يكن الناس جميعاً يعشقون الألوان، فمنهم من ظنّ أن اللّون ليس إلا شركاً مخادعاً أو فخاً للإغواء نصبه الشيطان من أجل الإيقاع بضحاياه، فالشيطان كالحرباء يستطيع تلوين نفسه بكل الألوان البراقة التي تغوي الناس في هذا العالم (انظر الشكل 17 والشكل 18). وكان من المألوف آنذاك أن أي إنسان تسول له نفسه أن ينظر بإعجاب إلى لون قوس قزح على سبيل المثال أو إلى أحد النوافذ المزينة بالألوان كان يضع نفسه في موضع الريبة. ولم يكن في استطاعته التعبير عن مشاعر إعجابه بالألوان على الملأ وإلا أصابته الويلات. كما أن الإنسان يجب ألا يعطي للشيطان أي فرصة للسيطرة عليه والنفاذ إلى غياهب النفس البشريّة، ولذلك يجب أن يحذر الإنسان من تأثير الألوان ولكن بما أننا نعشق الألوان، هل يدل ذلك على أن الشيطان قد تمكن منا واتخذ طريقه إلى قلوبنا واستقر في بواطن أنفسنا؟

لقد تسبب الاستعراض الجامح للألوان بكل ما فيها من فخامة وسناء في شوارع مدن القرون الوسطى الضيقة في إثارة حفيظة المسؤولين في البلاط وفي مراكز إتخاذ القرار، مما أدى إلى وضع قيود على انتشار الألوان لما يصاحب ذلك من غرور وخيلاء. وكانت الكنيسة على رأس الحملة الهادفة إلى إزالة الألوان بالرغم من أنها ظلت طوال العصور الوسطى منقسمة من الداخل حول كيفية التعامل مع الألوان. فكانت هناك وجهتا نظر داخل الكنيسة بالنسبة للألوان، فقد رأى البعض أن الألوان تعبير عن رضاء البشر عن الرب لما أنعمه عليهم من خيرات، ورأى هؤلاء أن في الألوان دلالات على تكريم الإنسان للرب، في حين أصرّ آخرون على نزع الألوان وإزالتها لأنها ترمز لزينة الحياة الدنيا ومباهجها، بينما يجب على الإنسان الاقتداء بابن الرب وممارسة حياة الصرامة والتقشف في الدنيا من أجل الخلاص الروحي للبشرية وسعادتها في عالم الخلود. ولقد بدأت حركة نزع الألوان تنتشر شيئاً فشيئاً في عالم الموضة والأزياء. ثم بدأ أولياء الأمر وأصحاب المقام الرفيع في ارتداء الملابس ذات الألوان الزرقاء والسوداء. وعندما ارتدى الملوك والأمراء البورجنديون (Burgundian) الملابس

ذات اللونين الأسود والأزرق كان ذلك إيذاناً بانتقال الظاهرة إلى الطبقات والدوائر الدنيا في المجتمع (الحكام البورجنديون ينتمون إلى قبيلة جرمانية شرقية ولقد عاشوا في القرن الخامس عشر). ومن المعروف أن الزي الرسمي في الجهات الحكومية والقيادية تحوّل إلى اللّون الأسود منذ ذلك الحين أي منذ العهد البورجندي.

ولقد تجسدت ظاهرة إزالة الألوان في الجهود التي بُذلت على مدار العصور لتبيض وجه التاريخ بأثر رجعي ومحو كل شيء لا يروق للبعض والإبقاء على سجلات الماضي ناصعة البياض. إن عملية تبيض الموروثات الكلاسيكية والتراث القديم التي تمت على نطاق واسع بدءاً من القرن الثامن عشر واستمرت بالقوة نفسها حتى العصر الراهن جعلتنا نشكل صورة ذهنية ناصعة البياض عن العالم القديم وأصبحنا نرى ذلك العالم بنفس الطريقة التي تُصور بها الأشياء في الأعمال الدرامية الهزلية مثل «أستركس وأوبلكس». والآن أصبحنا مقتنعين تماماً أن اليونانيين والرومان كانوا نفراً من البشر يرتدون ثياب «التوجه» Togas الفضفاضة ويسيرون فرادى وجماعات بين قصور ومباني صنعت جدرانها من الرخام وكانت أعمدتها مطلية باللون الأبيض.

إن هذا التصور لا يمت إلى الحقيقية بتاتاً لأن الملابس وجدران المعابد كانت مطلية بالألوان الفاقعة والبراقة. إن الألوان في العالم القديم كانت في الحقيقة هجيناً يجمع ما بين الألوان التي تظهر في احتفالات «ماري جرا» احتفالات كرنفالية تستمر حتى أربعاء الرماد والألوان المنتشرة في ديزني لاند. ولذلك فإن الصورة التي تكونت لدينا عن الألوان في العصور الغابرة ليست حقيقية. ولكننا أصبحنا نرى على سبيل الخطأ أن اللّون الأبيض هو اللّون السائد في الماضي. وهكذا حاولنا أن نصبغ كل أثارنا القديمة والحديثة باللون الأبيض لأنه حسب اعتقادنا يمثل خلاصة التناسق والنقاء اللوني. ولكن، لو استرجعنا كل الألوان المتعددة التي كانت سائدة في الماضي فسوف

يؤدي ذلك إلى إنهيار عالمنا الأبيض المزيّف الذي صنعناه بأنفسنا. ونحن في الوقت الحاضر، لم نعد نهتم بالأصالة أو نسعى إلى الحفاظ عليها، فلا يمكن لأحد منا أن يرسم لوحة ملونة لهيكل الإلاهة أثينا البارثينون لأننا اعتدنا أن نرى الهيكل في لون أبيض في حين أن الحقيقة كانت غير ذلك، لأن الألوان البراقة التي يغلب عليها اللّون الأزرق كانت أهم ما يميز البارثينون.

من ذا الذي لم يرتعد من روعة التماثيل القديمة المصنوعة من الرخام حيث ينبهر المرء بجمال شفاه النساء الورديّة والعيون الملونة الجذابة والشعر الملوّن الساحر بالإضافة إلى الملابس ذات الألوان المتضادة. ومن المؤلم حقا أن نرى هيكل القناة المائية العملاقة بونت دوجارد الموجود بالقرب من مدينة نيم Nimes، في جنوب فرنسا، بين الصخور البيضاء وأشجار الصنوبر الخضراء المطلّة على مدينة «بروفانس» Provence الواقعة شرق فرنسا على الحدود البحرية مع إيطاليا وقد تمّ طلاؤه باللون الأبيض بعدما كان ذات يوم مطلياً باللون الأحمر الناري. لو حاولنا استعادة اللّون الأصلي لهذا الأثر التاريخي فسوف نواجه حملة من الاتهامات وسوف يرى البعض ذلك على أنه محاولة متعمدة لتشتيت ذهن المشاهد. وقد يظن آخرون أن استرجاع اللّون الأصلي يعدُّ تشويهاً فنياً مقصوداً، أو إفساداً للطبيعة والذوق العام، بالرغم من أن هناك العديد من القناطر وغيرها من العلامات المميزة في المدن التي تمّ طلاؤها بالألوان البراقة.

لقد كان لدينا دائماً الرغبة الجامحة لمحو وإزالة الألوان التي كانت تستخدم في الماضي، وهكذا ساهمنا في تزييف الماضي، ولم يكن في استطاعتنا الإبقاء عليه كما كان أو على الأقل الاحتفاظ بالحد الأدنى من مظاهره. وفي هذا السياق، يمكن القول بأننا قد أسأنا إلى العصور الوسطى وزيفنا التاريخ لأن ألوان العصور الوسطى لم تعد تناسب أذواقنا وإتجاهاتنا، ولذلك قمنا بإستغلال هذه الألوان من أجل تحقيق رغباتنا الآنية، ولقد بدا

ذلك جلياً في الكنائس. ولأن بعض تقاليد العصور الوسطى كانت تعتبر الألوان جزءاً لا يتجزء من إبداع الرب وإحدى ركائز خلقه، فإن البنّائين آنذاك كانوا مطالبين بطلاء وتلوين كل المباني والمنشآت التي يشيّدها الإنسان على الأرض تعبيراً عن قناعتهم بأن اللّون هبة من هبات الرب. ولذلك كانت الأعمدة في الكنائس تُطلى بالألوان البرّاقة الجميلة، كما كانت النوافذ تُطلى بالألوان وتُزين بالأشكال الهندسية المختلفة، كما كانت المفروشات في الكنيسة ملونة، وكانت النقوش الملونة تُزين المنطقة المحيطة بمذبح الكنيسة. كما كانت أوراق الحائط الملونة تكسو الجدران، وكانت اللوحات الجدارية الملونة منتشرة في كل مكان، وكانت الثياب الكهنوتية الخاصة بالمناسبات والطقوس الدينية ملونة بألوان متعددة، وكانت الأشياء الأخرى في الكنائس ملونة إما باللون الفضي أو الذهبي.

ومن الجدير بالذّكر أن المسيحيين البروتستانت كانوا يكرهون هذه الألوان لأنها جعلت الكنيسة تبدو وكأنها خيمة من خيام السيرك وليست مكاناً للصلاة والعبادة. ومازالت بعض الكنائس من الداخل تجسد الاهتمام المفرط بالألوان الذي كان سائداً في العصور الوسطى، وبالطبع يجب أن نشعر بالسعادة لأن هذه النماذج حتى لو كانت محدودة مازلت باقية حتى الوقت الراهن كشاهد على الماضي الجميل. (أنظر الشكل رقم 20).

أما بالنسبة لنظرة الفن الحديث إلى فنون العصور الوسطى فإنها تقتصر على تقييم التماثيل المصنوعة من الحجر والأخشاب التي تمّت صيانتها والحفاظ عليها لآلاف السنين. ولقد كانت معظم هذه التماثيل ملونة بالعديد من الألوان البراقة التي مازالت آثارها باقية حتى اليوم. إن معظم هذه التماثيل والنماذج الأثرية قد تحولت الآن إلى مجرد كتل صخرية عارية من أي لون، أو قطع من الخشب المصقول حيث تمّ اصطناع ثقوب بها كدليل على الأصالة لأنه من المفترض أن تكون الديدان قد حفرت تلك الثقوب في التماثيل الخشبية عبر السنين. في الحقيقة نحن لا نريد

أن نسترد الألوان الحقيقية لهذه التماثيل. وأي حملة تدعو للقيام بتلك المهمة فلن تلقى تأييداً قوياً وسيرجع أنصارها بخفّي حُنين.

وفي هذا السياق يجب أن نوضح أن الألوان الأصلية للتماثيل والمقتنيات الأثرية الأخرى لم تذهب أدراج الرياح بفعل الزمن ومرور السنين وإنما ساهم الإنسان في تلك المأساة. ولقد جاء تجسيد المفكر والفيلسوف الهولندي الشهير إراسموس Erasmus للحماقة في سياق الرغبة في إزالة الألوان.(1469– 1536) من رواد الحركة الإنسانية في أوروبا). ففي إحدى المقطفات من كتابات أراسموس ورد مايلي:

«لست أحمقاً حتى أنظر إلى الصور المطلية بالألوان، إن النظر إلى تلك الصور سوف يمنعني من العبادة والتقرب إلى الرب، إن الأغبياء والمعتوهين يتقربون إلى هذه الصور الزائفة بدلاً من التقرب إلى القديسين. » لقد ورثنا كنائس العصور الوسطى بعدما أزيلت الألوان منها ولم يبق سوى الألوان الباهتة، ولذلك نسعى نحن في الوقت الحالي للحفاظ عليها كما ورثناها. إن الأذواق المعاصرة لا تشجع على محاولة استعادة الألوان الأصلية التي كان رجل العصور الوسطى يراها مناسبة وملائمة لبيت الرب، ومكان العبادة. لقد كانت كل الكاتدرائيات الرائعة تنضح بالألوان المتنوعة سواء من الداخل أو الخارج. كما كانت الألوان في كل مكان، سواء في الكنائس الكاثوليكية التي بنيت على الطراز الروماني أو الأبريشيّات أو الأديرة أو المصليات والكنائس الصغيرة. ولم تكن الكنائس ودور العبادة عامرة بالألوان فقط وإنما كانت متلألئة بالبريق المنبعث من أجراس الكنائس التي صنعت من النحاس اللّامع المصقول. وكانت أضواء الشموع تومض باستمرار في ليالي الكنائس. وبالنظر إلى الكنائس التي بنيت على الطراز الباروكي (طراز القرن السابع عشر) يتبين لنا مدى الاهتمام بالألوان آنذاك. ولقد قام بناة الكنائس الباروكية بإعادة طلائها وتغيير الألوان الفاتحة خاصة اللّون الأبيض الذي تمّ تحويله إلى ألوان غامقة مما أثار حفيظة حماة التقاليد وتسبب ذلك الأمر في الإساءة إلى مشاعرهم.

وما زالت بعض الكنائس القديمة التي تمّ الحفاظ على معالمها تحتفظ بألوانها الداخلية الأصلية مثل الكنيسة الصغيرة في منطقة «لابريج» في جنوب شرق فرنسا (كانت المنطقة محتلة أثناء الحرب العالمية الأولى ثم عادت إلى فرنسا بعد خروج الجيش الإيطالي منها) ومثل كنيسة «ألبي»، تلك القلعة التاريخية الشهيرة الواقعة في مدينة «ألبي» بمقاطعة تارن الفرنسيّة. إن الزوّار الذين يرتادون هذه الأماكن يشعرون بالرهبة والإجلال عندما يجتازون مداخل الكنائس ويدلفون إلى الداخل حيث ينبهرون بالألوان والنقوش التي تزين هذه المباني الأثرية. لقد بدأت حركة الإصلاح في عهود الكبت والقهر ومنذ ذلك الحين ونحن نرى أن الكنائس يجب أن تكون أماكن للتأمل والصلاة. وحماة الكنائس لا يسمحون بوجود نقوش ملونة في داخلها أو أي شيء آخر قد يُشتت أفكار المصلين أو يبعدهم عن التركيز في الطقوس والشعائر، ولذلك لم يكن مسموحاً بالألوان البرّاقة في الكنائس بشكل قطعي.

وكان الاتجاه نحو الألوان سائداً في العصور الوسطى كذلك، ولكنه لم يهدف إلى نزع الألوان من الكنائس إلا في بعض الأديرة التابعة للمذهب البندكتي Cistercian Doctrine. ولم يكن أحد من الناس آنذاك باستطاعته مقاومة الرغبة في تكريم الرب عن طريق تلوين كل الأشياء لأن الألوان من إبداع الرب كما أنها دليل على قدرته.

كان رئيس دير الرهبان التابع لكنيسة «كلايني» في فرنسا ممن ينادون بضرورة تعميم الألوان ونشرها بحيث يتم تكثيفها داخل الكاتدرائيات ودور العبادة. وكان يرى أن ذلك مناسباً لأنه يعزز علاقة المتعبد بالرب، ومازال هناك العديد من رجال الدين الذين ساروا في ركاب الراهب» سوجير» رئيس دير الرهبان السالف الذكر واتبعوا تعاليمه. وكان الراهب يرى أن الضوء واللون متداخلان ومتناسقان لدرجة يصعب على البنائين والمعماريين تجسيدهما في عمارة الكنائس. ومن ناحية أخرى فلقد بذلت كل المحاولات لجعل الكنيسة محراباً يعج بالألوان والضياء، ولذلك تمّ تلوين النوافذ والأرضيات والجدران والأعمدة وشواهد المقابر بالإضافة إلى كل شيء

مصنوع من الأخشاب، ناهيك عن الأبواب وأوراق الجدران وقطع الأثاث والأشياء الثمينة الأخرى بما في ذلك الملابس الكهنوتية الخاصة بالطقوس الدينية، كما تمّ تلوين التماثيل واللوحات والأحجار الكريمة وكل ما هو مصنوع من حديد أو مطلي بطبقة من المينا.

ولكن أفكار الراهب «سوجير» لم تدم طويلاً ولذلك تمّ نزع الألوان وإزالتها تماماً من عالم العصور الوسطى. فلقد فرضت تعليمات مشددة في أواخر العصور الوسطى بخصوص التأكيد على نزع الألوان مما مهّد الطريق أمام عهد الإصلاح الديني بحيث تمّت إزالة كل الألوان والإبقاء على كل من اللّون الأسود والأبيض والرمادي (وهي الألوان التي فقدت قيمتها بالفعل فيما بعد). ولقد فشلت كل المحاولات الرامية لاستعادة ظاهرة الألوان التي كانت سائدة إبان العصور الوسطى. ولم تنجح تلك المحاولات في تحقيق أهدافها سواء في العهد الباروكي أو في العهد الرومانسي الذي مهّد الطريق أمام العهد الكلاسيكي الجديد ذي التقاليد الصارمة التي احتفظت باللونين الأسود والأبيض دون غيرهما من الألوان.

ومع نشأة الألوان الفاتحة في القرن العشرين ظنّ البعض أن ذلك سيؤدي لاستعادة الألوان البرّاقة المليئة بالحيوية التي كانت سائدة في العصور الوسطى، ولكن ذلك لم يحدث. فقد أدت سياسة الإنتاج على نطاق واسع بالإضافة إلى ثقافة الاستهلاك إلى الإطاحة بعرش الألوان الأرستقراطية مثل البنفسجي والأرجواني. . . . باعتبار أن هذه الألوان سوقيّة ومبتذلة لا تناسب سوى الملابس الرياضية والأزياء التي يرتديها الناس في أوقات الفراغ. لقد كان اندثار اللّون الأرجواني دليلاً دامغاً على عدم الرغبة في استعادة الألوان التي سادت العصور الوسطى. وفي العصور القديمة كان اللّون الأرجواني يستخرج من الطحالب النادرة ولذلك لم يكن باستطاعة عامّة الشعب الحصول عليه وكان اللّون حكراً على النخب والصفوة، وفي القرن الرابع لم يكن مسموحاً سوى للإمبراطور بإرتداء ملابس ملوّنة باللون الأرجواني. واستمرت خصوصية هذا اللّون وأهميته حتى العصور

الوسطى. ولقد أكد على ذلك الشاعر جاكوب فان لامبرت في القرن الثالث عشر الذي كان يظن أن اللّون الأرجواني يُستخرج من دم الأفيال المسفوح. ولم يتمكن الخبراء سوى في أوائل القرن العشرين من إنتاج هذا اللون وتصنيعه. وعندما أصبح اللّون متاحاً للجميع كان الناس قد تباعدوا عنه ونبذوه. وهكذا يمكننا القول أن إنتاج الألوان على نطاق واسع قد جعلها في متناول الجميع مما زاد الطين بله وساهم في إزالتها ونزعها.

ولقد تطورت هذه المسألة منذ بداية الثورة الصناعية كما ورد في احدى الدراسات البلجيكية. وفي كتاب للمؤلف البلجيكي تشارلز دي كوستر (1877) هو في الأصل عبارة عن نسخة معدلة من كتاب صدر في فرنسا في القرن الرابع عشر تحت عنوان «ثايل أولنشبيجل»، كان بطل الكتاب البلجيكي رجلاً فلمنكياً (نسبة إلى إقليم فلاندر) متطرفاً كما كان ماركسياً ثورياً وليبرالياً، قام البطل برحلة طويلة عبر الأراضي الواطئة في أوروبا. وأثناء الرحلة انبهر الرجل بتعدد الألوان وانتشارها في تنويعات مختلفة بين الفاتح والغامق في الشوارع والميادين والأزقة. ولذلك آثر الرجل أن يكتب انطباعاته عن ظاهرة الألوان التي أصبحت متاحة للجميع بغضّ النظر عن مكانتهم الاجتماعية. ففي أمستردام وجد الرجل نفسه بين حشد كبير من الناس، «وكان معظمهم يرتدي ثياباً تتخللها نقوش باللون الأرجواني الفاتح أو اللّون الوردي، علماً بأن هذين اللونين كانا من الألوان التي يفضلها الخدم والعاملات في المنازل في هولنده». وفي الحوانيت وفاترينات العرض بالمحلات رأى الرجل العديد من الأزياء والملابس وأغطية الرأس «وكانت ألوانها مبهرة وبراقة»، كما لاحظ «أن الناس جميعاً يشترون الثياب الملوّنة بجميع درجات الألوان دون حرج، ولقد أصابته الدهشة عندما اكتشف أن اللّون الأورجواني الذي كان في الماضي حكراً على أصحاب الثروات والسلطان ممن ينتمون إلى الطبقات الراقية في المجتمع أصبح متاحاً للجميع، ولذلك لم يعدُّ هذا اللّون يرمز إلى الوجاهة الاجتماعية كما كان في الماضي.

وبينما كان اللّون الأبيض واللون الأسود والرمادي من الألوان التي تفضلها الطبقات الأرستقراطية حيث كانت هذه الألوان تستخدم في تزيين منازلهم من الداخل وكانت مفضلة في ملابسهم الرسمية، علاوة على سياراتهم، أصبحت هذه الألوان منتشرة في زماننا في كل مكان ولذلك فقدت رمزيّتها ودلالتها الاجتماعية. وبسبب التطورات والتغيرات التي صاحبت الألوان في كل عصر، يبدو أن استعادة الألوان المبهرة التي كانت سائدة في العصور الوسطى أصبح ضرباً من الخيال. لقد كانت الألوان دائماً تحت رحمة عالم متغير الأهواء والعواطف، وفي سياق هيمنة النظرة العقلانية إلى الحياة المعاصرة أصبحت الألوان تمثل انتهاكاً لاعقلانياً للحياة المتحضرة. وفي ظلّ هذه الأجواء أصبحت الألوان الصارخة ظاهرة منبوذة لأنها تعد تعبيراً عن المشاعر المتدفقة والمتمردة على العقل وإنكار الذات. كما أنها تعد تجسيداً لكل ما يتنافى مع العقلانية التي لا يمكن أن تنسجم مع عالم كرنفالي تسيطر عليه الألوان. ورغم أن ظهورالألوان المبهرة على الساحة بين الحين والآخر يعدُّ تمرداً على عقلانية العالم إلا أن هذه الظاهرة لا تدوم طويلاً مما يبرهن على أن العالم يسير بخطوات ثابتة في طريقه نحو نزع كل الألوان. ولذلك سعى الكتاب والرسّامون إلى التعبير عن هذا الاتجاه الداعي إلى إزالة الألوان من خلال الأعمال الأدبية والفنية التي تجسد انتشار الفوضى في العالم.

لقد كنا جميعاً ذات يوم على موعد مع تمرد رواد وأنصار الحركة الانطباعية Impressionism على الألوان الداكنة والرمادية التي تجعل الأعمال الفنية تبدو وكأنها ملطخة بالصلة البنية اللون. (الإنطباعية هي حركة حديثة فرنسية المنشأ في الآداب والفنون والموسيقى ترى أن مهمة الفنان هي نقل انطباعات بصره أو عقله إلى الجمهور وليس تصوير الواقع الموضوعي). وشهدت مراسم دفن أحد الانطباعيين حدثاً ذا دلالة رمزية. فأثناء جنازة الرسام الفرنسي الانطباعي أوسكاركلود مونيه (1840ـ 1926) قام أحد أصدقائه ويدعى «كليمنساو» بنزع غطاء النعش الملون باللون الأسود واستبداله بستارة ذات ألوان براقه كان قد

تمكن من نزعها من أحد النوافذ القريبة من موكب الدفن. وعلى أي حال فلقد كان الانطباعيون يعتقدون أن اللّون الأسود يسيء لهم ولذلك اختفى هذا اللّون من جميع لوحاتهم وأعمالهم الفنية.

لقد تسبب النجاح الذي حققه الانطباعيون في ثورتهم على الألوان في جعل الناس يظنون أن اللّون الأسود لم يكن سائداً في الأزمنة الغابرة بالرغم من أن هذا اللون، بجميع درجاته، الغامقة والفاتحة، بما في ذلك اللّون البنّي كان يستخدم على نطاق واسع، ولفترات زمنية طويلة. وكرد فعل على هذه الظاهرة أرسل ثيو فان جوخ، شقيق الفنان، فنسنت فان جوخ (وكان ملمّاً بسبل التجارة الفنية ومداخلها) خطاباً إلى أخيه في 22 أكتوبر عام 1889 جاء فيه ما يلي: «في بلجيكا اعتاد الناس على اللوحات ذات الألوان البرّاقة، ولذلك فإن عرض مجموعة «فنجتستس» (وهي عبارة عن ست لوحات ملونة من إبداع فان جوخ) قد لاقى إعجاب الناس بالرغم من أنهم لم يشتروا منها شيئاً حتى الآن». وفي رده على خطاب أخيه ثيو، أعرب فان جوخ عن رأيه بأن فنان الغد لو أراد أن يكون ناجحاً يجب عليه أن يُلمّ بالألوان وبطرق رسمها وتجسيدها على اللوحات.

وبلا أدنى شك، ساهم التراث الفني لأنصار الحركة الانطباعية في زيادة الاهتمام بالألوان في مجتمعات القرن العشرين، ومع ذلك لم تستطع الثورة الانطباعية إيقاف ظاهرة إزالة ونزع الألوان. وفي المقابل ازدادت شعبية الألوان الفاتحة وأصبحت أكثر انتشاراً. ورأت النخب في تلك الظاهرة محاولة للتوفيق بين الألوان النخبوية المعروفة الأسود والرمادي والأبيض والأزرق والألوان الصاخبة التي تفضلها بقية طبقات الشعب. وبعد اقتناع طبقات الصفوة، على مضض، بالألوان الفاتحة بدأت هذه الألوان «المخادعة» في الانتشار بالرغم من ارتفاع أثمانها لأنها أصبحت جزءاً من الموضة السائدة. ولذلك هيمنت تلك الألوان على كل شيء سواء المنتجات الاستهلاكية أو ديكورات المنازل الداخلية كما أصبحت الألوان المفضلة في المطابخ والحمامات وغرف النوم وشراشف

الأسرّة والمناشف والملابس الداخلية وملابس النوم. والمفارقة أن الطبقات النخبوية قد نأت بأنفسها عن هذه الألوان بمجرد أن أصبحت متاحة أمام جميع فئات المجتمع، فعندما تنتشر الألوان ولا تصبح حكراً على طبقة بعينها تفقد قيمتها كرمز للتفوّق والتميّز الاجتماعي ولذلك تتباعد الصفوة والنخب عنها وتمتنع عن اقتنائها. ولذلك نجد أن الطبقات المثقفة وطبقة الأغنياء في الوقت الراهن تفضل اللونين الأسود والأبيض بدرجاتهما المختلفة.

ولاتزال محاولات إعادة نشر الألوان مستمرة في تحديها السافر لهيمنة اللونين الأسود والأبيض على المشهد الفني في عالمنا المعاصر، ولقد سعى الفنان بيت موندريان (رسام تجريدي هولندي كانت رسومه مجرد خطوط ومساحات لونيه 1872 ـ 1944) إلى تجريد الألوان وتحويلها إلى ظاهرة عقلانية عن طريق إبعادها عن كل ما هو مرتبط بالمشاعر والعواطف، في محاولة للتكيّف مع عالم الثقافة والمعرفة الذي كان في يوم ما يعتبر الألوان تجسيداً لجوهر الوجود. وأثناء تلك المحاولة العقلانية التجريدية كان يجب على الفنان أن يروّض الألوان ويعيدها إلى سيرتها الأولى وإلى الأصول التي نشأت منها بمعنى «أن اللّون يجب أن يتجرد من هيمنة الأفراد ومن المشاعر الذاتية الفردية بحيث يصبح قادراً على التعبير عن مفهوم الوجود الكوني دون غيره».

كما سعى الفنان فنسنت فان جوخ إلى الاستفادة من الثورة الفنية التي دعت إلى إعادة نشرة الألوان حيث حاول إرجاع اللونين الأسود والأبيض إلى مكانهما الصحيح بين سائر الألوان. أو لم يكن التضاد بين الأسود والأبيض في قوة التضاد بين الأخضر والأحمر مثلا؟ يقوم الأدب في ذلك الزمن شاهداً على رغبة الكتّاب في مشاركة الرسّامين ثورتهم. فقد نشطت وعضدت محاولاتهم تلوين عالم الكلمات بأكثر مما نفت الانطباع القائل بأن الألوان قيمة مضافة من الخارج على طبيعة كل ما فيها سريع التلاشي والزوال استناداً إلى انطباعات متعسفة لكل ما هب ودب. ويقدم لنا الشاعر الهولندي فيليم هوفديك Willem

Hofdijk النموذج الشعري الأمثل على ذلك فيقول:

عندما تستحيل أشجار الزّان البيضاء إلى اللّون البنّي

وتأخذ أشجار البتولا الفضّية ألوانها الذهبيّة

ويعلو الاصفرارأشجار الحور المتراعشة

وتكتسي أشجار الدردار زرقة باهتة

وتتباهى أدغال البوص بما يتوج أعوادها

من أوراق ريشيّة محمرّة

والتّوت البرّي بلون الياقوت الأحمر الدّاكن

يتراءى منعكساً على صفحة مجرى المياه البنّيّة المنسابة

لقد وقع تمرّد لونيّ مشابه لذلك في الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين. في بادئ الأمر ظهر على استحياء في صورة الاحتجاجات الشبابية وسرعان ما فُرضت الثقافة الجديدة المضادة الألوان الساطعة في الثياب والسلع الاستهلاكية والزخرفة في دواخل المباني. ولم يمض وقت طويل حتى رأينا رجال الأعمال يضعون أربطة عنق بألوان الزهور وراح أصحاب البيوت يدهنون غرف المعيشة بألوان جريئة متعارضة وبمتآلفات متناغمة كالبرتقالي والأصفر. ويمكن القول بأنه قلّما حدث استخدام الألوان بمثل هذا السفور كروافع للاحتجاج الإجتماعي كما وقع في تلك الآونة، متواكباً مع تباشير التمرد على «النظام السائد» والسلطة التي يقبض على زمامها ويدير دواليبها الجيل القديم. ومع أن التمرد كان قصير الأجل فإنّه كان السبب في السطوة اليتيمة والتي لم تتكرر للألوان في أوساط النخبة المثقفة.

وبمعزل عن هذه الفورات الخلافية، فلقد كان الاتجاه السائد يهدف إلى تدنية وضع الألوان والنزول بها إلى مستوى معاكس خارج الأنماط الجاهزة لحياة الناس اليومية: كالإجازات والفنون في سائر أشكالها. وحتى فيما يتعدّى ذلك غالباً ما

كانت الألوان تستكين لسطوة الأسود والأبيض، إذ ظلّ هذان اللونان الممّران بلا نهاية يتحكمان ويضبطان إيقاع حفلات العشاء الفخمة والحفلات الموسيقية وليالي افتتاح الأوبرات وحفلات الزفاف ومواكب الجنائز.

لقد قيض للقرن التاسع عشر خاصة وللقرن العشرين إلى حدّ ما أن يتقدما بصورة مذهلة دون حاجة إلى الألوان. فالطباعة والتصوير الفوتوغرافي والنشر في كل المجالات كانت تتم أساساً بالأسود والأبيض، في حين بات الرمادي والأسود من أدوات التعرّف إلى أنماط السلوك وضروب العادات المختلفة. ومع أفول القرن التاسع عشر كان أحد ميادين علم النفس التجريبي منهمكاً في إثبات أن عشق الألوان الأولية ليست حكراً على الأطفال والأقوام البدائيين بل إنه قائم فعلاً بين البالغين المتحضرين من الأوربيين.

و جدير بالذكر أن ثمة فكرة شائعة ترى أن الولع بالألوان أمر مفهوم في سيكولوجية الشعوب البدائية، وهذه فكرة ذات تاريخ وموروث طويل. ففي العصور الوسطى، اعتقد الناس أن الأقوام القبلية التي لم تصلها أنوار العقيدة المسيحية بعد تجد في الألوان الساطعة بهجة غريزية لا أثر فيها للفكر والتأمل. وقد أكّد الرحالة، خالد الذّكر وجوّاب الآفاق، السير جون ماندفيل الذي جرت وقائع رحلاته على الأغلب في خيالات رأسه أنّ سكان إحدى الجزر في البحار الجنوبية «لا يولون الذّهب والفضّة أو أية خيرات دنيوية أدنى اعتبار» وليس خافياً أن ذلك أمر مرغوب تماماً في الاعتقاد المسيحي، ويتماشى كلياً مع الإيمان الراسخ بوجود أناس لايزالون يعيشون حالة من البراءة الفردوسية المفقودة. ويضيف ماندفيل قائلاً «وإنه لمن سوء الطالع أن عقولهم التي لم تفسدها الثقافة أسيرة عبادة الألوان التافهة». ثم يمضي إلى القول بأنهم «لايلقون بالاً سوى لحجر كريم واحد ذي ستين لوناً، ويطلقون عليه اسم (التراكونايت) Traconite تيمناً باسم بلادهم ذاتها. وهم مولعون بذلك الحجر إلى حدّ المغالاة علماً بأنهم لايعرفون خواصّه، إنهم مولعون به كل هذا الولع لجماله فحسب». أولئك القوم عديمو الثقافة الجاهلون بالقوى الخفية لهذا الحجر، تلك القوى التي ليست موضوع خلاف أو جدل في العالم المسيحي، أولئك الجهلة

كانوا يعشقون هذا الحجر للونه فحسب. بالنسبة لماندفيل كانت تلك الاعتبارات الجمالية محرّمة لكونها تتعلق بجوانب ظاهرية وسطحية. لكن السؤال الذي يفرض نفسه هو ما الذي يتوقعه أمثالنا من أناس ذوي نفوس بسيطة كهؤلاء؟.

لعل الألوان قد بدأت رويداً رويداً تمثل الحنين للسعادة الضائعة والفردوس المفقود والحق الذي امتلكته البشرية ذات حين من الدهر وأغلب الظن أنها لا زالت تملكه، الحق في حياة أفضل بعد الموت. في ضوء ذلك الاعتبار ترمز الألوان إلى الفردوس المفقود الذي كان فيما كان يضوي لمعاناً وألقاً. إننا نسعى إلى التوصل إلى ذلك العالم المثالي (الفردوس المفقود) حتى نتخلص من كآبة حياتنا اليومية من جرّاء انتشار الألوان الباهتة التي هيمنت على حياتنا تحت مسمى الثقافة. لقد ارتدت هذه النّزعة إلى إزالة الألوان جميع الأقنعة وهلت علينا في أشكال مختلفة وتحت ادعاءات متعددة مما أدى إلى تباعدنا عن جوهر وجودنا وعن فطرتنا الأصلية. لقد كدّرت ظاهرة نزع الألوان وجودنا بشكل ليس له مثيل. وفي سعينا لاستعادة الفردوس المفقود كان قدرنا أن نتصادم مع نظريات جديدة عن الألوان، ترتكز إلى مفاهيم دياليكتيكية تدعو إلى التمرد على كل شيء وتنطوي على مغامرات وثورات متعددة الأغراض، لا تهمنا في شيء، بما في ذلك الحركات المتطرفة التي تدعو إلى التمسك بالألوان مهما كانت النتائج. إن المهوسيين بالألوان والمتحمسين لكل ما هو جديد قد شاركوا في العديد من حركات الاحتجاج على الوضع القائم، ولكن لا يوجد سوى فنّان واحد استطاع (دون سواه) أن يقنعنا بآرائه عن أهمّية الألوان ألا وهو الفنّان العبقري فان جوخ.

وعندما تظل الألوان ذات دلالات متغيّرة وذات إيماءات محيّرة ربما يكون ذلك مرضياً للجميع سواء الذين يسعون لاقناعنا بأن نزع الألوان من حياتنا يمكن احتماله أو بالنسبة للآخرين. إن هيمنة الألوان الصارخة بل والمبالغ فيها تسيطر على دنيا الفنّ وعالم الثقافة والاحتفالات والحفلات بينما تسود الألوان الأخرى الأسود والأبيض والرمادي وأحيانا يتم فرض اللّون الأزرق في دوائر الحياة الرسمية في شتّى القطاعات.

وهكذا تبدو الألوان وكأنها وسائل تعويضية أو ترفيهية تلعب دوراً هاماً في تضميد جراح البشرية وتخفيف آلامها بعدما طرد الإنسان من الجنّة يوم وقع في الخطيئة. وفي هذا السياق كانت نظرة المزراعين الفرنسيين للألوان في القرن الثاني عشر الميلادي، حينئذ كان المزراع الشاب يضع رقبته تحت سيف الديون التي قد يعاني من ويلاتها طوال حياته في سبيل أن يبتاع عباءة قرمزية اللّون غالية الثمن ليقدمها هدية لعروسه في ليلة الزفاف. وهكذا كانت الألوان محاولة للتحايل على حياة لا يجني الإنسان منها سوى الشقاء والألم.

ألوان شيطانية ومقدسة

لقد ورد ذكر الألوان في مزامير الكتاب المقدس وفي سفر التكوين وسفر الرؤيا وسفر الخروج، كما دار جدل واسع النطاق عن العلاقة بين الألوان وبلوغ أورشليم الجديدة بعد الخروج من المتاهات الأرضية والهروب من وادي الدموع والأحزان وذلك بعدما سقط البشر في هاويته عندما وقعوا في الخطيئة ونسوا التعاليم السماوية. ومن هذا المنطلق يعد الكتاب بمثابة بانوراما فكرية وفلسفية ومعرفية عن الألوان ودلالاتها عبر التاريخ، حيث يتناول المؤلف جدلية الألوان وعلاقتها بالفصول الأربعة وحركة الكون ورمزيتها لدى المذاهب الفكرية والكهنوتية والحركات الفلسفية والدينية والفنية منذ العصور الوسطى حتى أواخر القرن العشرين.


ISBN 978-9948-01-561-1




المعارف العامة
الفلسفة وعلم النفس
الديانات
العلوم الاجتماعية
اللغات
العلوم الطبيعية والدقيقة / التطبيقية
الفنون والألعاب الرياضية
الأدب
التاريخ والجغرافيا وكتب السيرة